ВИКТОР ШКЛОВСКИЙ

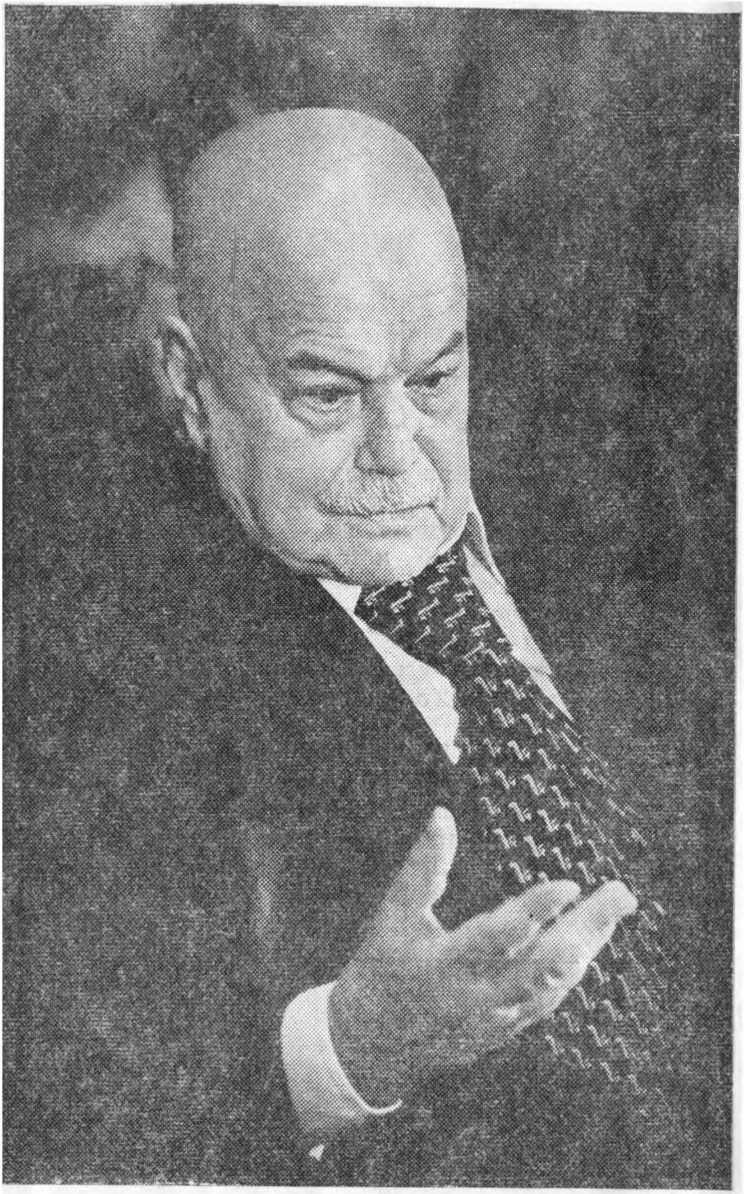
Энергия заблуждения



Новая книга Виктора Шкловского «Энергия заблуждения» — итог многолетних раздумий известного советского писателя.

Книга об истории сюжета, о поисках истины в литературе построена В. Шкловским с привлечением наиболее крупных явлений мировой и русской литературы, где имя Льва Толстого стоит в первом ряду.

Слова Толстого об энергии заблуждения и вынесены В. Шкловским названием книги, как напоминание великого писателя об огромном труде поиска правды в жизни и литературе.



ВИКТОР ШКЛОВСКИЙ

Энергия заблуждения

КНИГА О СЮЖЕТЕ

МОСКВА
СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ
1981

8Р1
Ш 66

Художники

Николай ЛАВРЕНТЬЕВ
Владимир МЕДВЕДЕВ

Ш $\frac{70202-332}{083(02)-81}$ 409—82. 4603010101

1. ВСТУПЛЕНИЕ

I. ДОМ ТОЛСТОГО В ЯСНОЙ ПОЛЯНЕ СТОИТ КАК-ТО КОСО

Двухэтажный дом боком стоит в Ясной Поляне, он очень стар. Я говорю, что он стоит боком потому, что это только часть когда-то не достроенного дома, в котором родился мальчик, младший сын подполковника Лев Николаевич Толстой.

В этом доме уютно, но все не на месте: окна, лестницы, даже двери.

Странный, всем известный дом похож на путника; нет, на странника, который после долгой дороги как бы присел на краю шоссе.

В доме осталась от старой стройки подвальная комната. Окно здесь расположено очень высоко.

Комната предназначена была для хранения окороков.

Другой дом находится на стороне, очень далеко, за высоко выросшими деревьями.

Там была школа, в которой преподавал сам Лев Николаевич, а учителями были у него студенты, выгнанные из университета, один из этих студентов был учеником Федорова.

Федоров говорил, что надо воскресить всех мертвых; человечество должно ставить перед собой как будто бы невыполнимые задачи, после этого воскресения человечество оставит землю, как старую прихожую, и не спеша займет космос.

Федорова знал Лев Николаевич, и Федоров служил в библиотеке, она теперь расширена, названа Ленинской. Один из учеников Федорова, он же учитель крестьянских детей в школе Толстого, станет в прощальном романе «Воскресение» человеком, с которым уйдет Катюша Маслова в далекую ссылку.

Уйдет потому, что есть другой: Нехлюдов, которого она любила и любит, она идет простить любовь, у нее похищенную, за обиды, за позднее раскаяние.

Места здесь старые, и лес, окружающий дом, после смерти Льва Николаевича вырос, но не посуровел; его никто не рубит, и он зарос веселыми березами.

Вот это есть второй кабинет Льва Николаевича, в подземной тихой комнате, бывшей кладовой.

Здесь Лев Николаевич писал, отделенный от других людей несколькими ступеньками.

Там было тихо, под сводами; был другой кабинет, в котором бывали гости, в котором Лев Николаевич тоже писал книги и принимал гостей. На стене большая гравюра с корзиной орхидей.

Там ангелы, божья матерь.

Все это было красиво, и все это прошло; но прямо на гравюре полки для книг. Гравюра со временем превратилась в обои.

В комнате стоит шкаф, книжный шкаф, в нем энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона.

В словаре статья «Марксизм».

Мир, в котором жил Лев Николаевич, огромен, в нем все изменялось.

Все двигалось; Лев Николаевич изучал в этом мире греческий язык, чтобы помочь сыну-гимназисту, сын не доучился, а Лев Николаевич читал Гомера в подлиннике, находил время для справок по энциклопедии.

В мире, огромном, как вход в космос, все двигалось; двигалось само бытие.

Лев Николаевич книги не портил.

Книг у него было очень много, и все прочесть было почти невозможно.

Он обгонял свое время, так полотнище флага бежит под струями попутного ветра.

Был этот флаг, трепет его между воспоминаниями и надеждами, так написал поэт Батюшков, восход его был перебит безумием.

Батюшков называл надежду «воспоминаниями о будущем».

В энциклопедии Лев Николаевич твердой, умелой рукой человека, который умел держать в руках лопату и карандаш, отметил место в статье «Марксизм».

Отделены карандашом слова «бытие определяет сознание».

Бытие ступенчато, оно разновременно, в нем сталкиваются или мирно стоят рядом осознанные эпохи бытия.

Лев Николаевич был в надеждах, что человечество оставит старые берега и уйдет в океан всепознания. Построит новый мир как бы без времени, а верил он в то, что есть вечное.

Вечное прошлое, лежит оно и на крестьянском занятии; вечное — это крестьянский двор и соха. Вечное — это деревни хлеборобов, вечное — труд, который не изменяется.

Вспомним о человеке до истории.

Прошел когда-то человек и оставил свои человеческие следы, случайно они окаменели, рядом с ними были следы такие же, поменьше.

Прошли женщина и ребенок. Время — это смены.

В Апокалипсисе говорится:

будет Страшный суд, и небо взовьется, как свиток пергамента, и времени больше не станет.

Мы живем, и наши внуки будут жить, если мы будем достаточно мудры и достаточно сильны в эпоху смены времен.

Лев Николаевич, он же граф Лев Николаевич Толстой, он же помещик в Ясной Поляне, Лев Николаевич дорожил историей.

Мимо его ворот шел тракт из Киева на Москву.

По тракту издавна гнали скот и проходили богомольцы в Киев и из Киева обратно.

Проходили не спеша нищие.

Потом проезжали, еще при жизни Льва Николаевича, автомобили.

Он приходил, сам разговаривал с этими людьми, которые ехали на странных новых машинах.

Вероятно, над Ясной Поляной еще при жизни Льва Николаевича пролетали самолеты.

Лев Николаевич вырос во времена «до железных дорог» и не любил паровозов. Записал пословицу: «Какие леса паровозы присмирили».

Для него время железных дорог было временем изменения того, что не надо было изменять.

Книга, которую я к старости своей пишу, названа «Энергией заблуждения».

Это не мои слова, это слова Толстого.

Он жаждал, чтобы эти заблуждения не прекраща-

лись. Они следы выбора истины. Это поиски смысла жизни человечества.

Мы работаем над черновиками, написанными людьми. К сожалению, я не знаю начала этого искусства, а доучиваться поздно. Время накладывает железные путы.

Но я хочу понять историю русской литературы как следы движения, движения сознания,— как отрицание. Запомним еще одно перед утверждением.

В Дантовом «Аду» было много кругов, ступеней, этажей. Здесь жили заключенные навек люди, по-разному наказанные за разные грехи.

Но «круги ада» не только гениальный план литературного творения, они следы разных осознаний времени великого города Флоренции.

Там и после смерти спорят люди, разно унаследовавшие опыт прошлого.

Во Флоренции одновременно сосуществовали разные бытия.

Разные классы, разные цехи и разное отношение к труду. Это следы старых споров; следы, для которых время не исчезло, потому что они осмысливали то, над чем думаем сегодня и мы.

Так и «Декамерон» Боккаччо — это собрание приключений людей разномыслящих, разноотносящихся к прошлому или просто о нем не хотящих знать. Женщины и мужчины, рассказывающие новеллы, анекдоты о коварстве в любви, о кораблекрушениях, о войнах, о разлуках,— они разные, но живут одновременно. Чума освободила их от ощущения слепого подпадания законам сегодняшнего дня. Рыцари, купцы, воины и женщины, которые требуют, каждый требует новой жизни.

Такова была и донна Филиппа Боккаччо.

Донна Филиппа участвовала в законодательстве. Разговор этот когда-то прозвучал, по словам новеллы, в городе Прато, недалеко от Флоренции. Теперь там остались старые музеи, работают маленькие текстильные фабрики.

И туристы, которые ищут на путях заблуждения, находят ощущение жизни, которое исчезает из их рук, как будто бы замерзших.

Толстой и учитель его Пушкин в разных моментах жизни своей принадлежат к разным эпохам, с разным пониманием прошлого и будущего.

Вот это разноощущение мира, оно и есть основание того, что мы называем литературой.

Прошлое приходит не внезапно, а так же, как не внезапно приходит весна или зима. Природа — это разность ощущения, течение времени; цветы, деревья — свидетели разного искания солнца, разного ощущения почвы, разности ощущения того, что мы называем просто — жизнь.

Герои Достоевского, герои Толстого созданы не только этими великими людьми, но и связаны именем Пушкина.

Блок имя Пушкина называл «веселым».

Трагедии человечества веселы, потому что это пути от прошлого к будущему. Понять это трудно.

Жена Толстого была дружна с женой Достоевского. Они учились искусству издавать.

Сам Толстой не был знаком с Достоевским.

Они не были знакомы и ни разу не пожали друг другу руку, хотя был случай, когда они оказались в одном месте. Поиски будущего не всегда пересекаются.

Я не умею работать над академическими изданиями и уже не успею научиться. Мой путь извилист, и книги, которые я читаю, сменяются.

Я по-разному мыслил в разное время.

Я думаю, что книга о заблуждениях, о живых столкновениях разного понимания жизни, разного понимания долга имеет право на существование, хотя я ее не считаю академичной, уважая академический труд, его трудную дорогу уточнения истины. Много в ней земного и уже освобожденного от листьев забвения.

Для меня путь Достоевского, или Толстого, или Чехова представляется дорогой, вернее, не всегда пересекающимися тропинками, со сменой возможностей понимания жизни. Путь Татьяны Лариной и Онегина не окончен. Книги пишутся не всегда до конца.

Самое трудное — в заблуждении поиска найти истинный вариант.

Лев Толстой, когда писал или собирался написать роман о Петре, говорил и напоминал о крестьянстве, о неподвижности жизни, о том, что как будто когда-то в деревнях князья и крестьяне были очень похожи. Он называл свидетелями старых путешественников.

Даже одежды их мало изменились.

Может быть, изменились к худшему.

Величие литературы в том, что старое понимание, противоречивые понимания, данные в своих столкновениях, не исчезают, они становятся путем в будущее.

Я пытаюсь собрать следы с разных путей, блужданий с разными вожатыми.

Много лет я работал в кино и много раз видел, как режиссеры, показывая картину, еще не вышедшую в свет, говорили, что это только наброски, что все будет переделано.

Люди как будто ежатся, показывая самое дорогое для них.

Хотя набросок — это не так плохо. Во время штурма крепостей набрасывали на стены штурмовые лестницы.

Иначе не перелезешь.

Итак, я уже сказал несколько слов в свое оправдание.

Это старое правило. Боккаччо тоже извинялся. Все извиняются.

II. О ПТИЦЕ-ТРОЙКЕ

Но пусть простят меня, я собираюсь написать еще одно предисловие и даже кое-что повторить.

Льву Толстому принадлежит мысль о том, что область поэзии бесконечна, как жизнь; но все предметы поэзии предвечно распределены по известной иерархии и смешение низших с высшими или принятие низшего за высшее есть один из главных камней преткновения.

У великих поэтов, у Пушкина, эта гармоническая правильность распределения предметов доведена до совершенства.

Чтение даровитых, но негармонических писателей, и то же в музыке, в живописи, раздражает и как будто поощряет к работе и расширяет область; но это ошибочно; чтение Гомера, Пушкина сжимает область, и если побуждает к работе, то безошибочно.

Пушкин присутствует и будет присутствовать в нашей жизни, как весна, она радует, даже если запаздывает, как сегодня на улице.

Помню, в каком зале говорил о «веселом имени

Пушкин» невеселый Блок: это было в доме на улице которая теперь называется Некрасовской.

Блок читал стихи тогда так, как будто они давно написаны или высечены на камне, а он произносит уже прежде известное, но сохраненное.

Он не возвышал голоса.

Делал небольшую паузу перед моментом рифмы.

Рифма ощущалась как подтверждение дикции.

Гармония достигается многими попытками.

Блок собирался дать в книгах все свои стихи в хронологическом порядке — как ступени единой лестницы.

Потом поехали небольшой компанией в село Михайловское, опоздали к поезду и догоняли поезд на автомобиле.

В Михайловском рос лес; только здесь и растет он, по округе вырубленный на дрова; высокие сосны, ели, а здесь, сейчас, в белом снегу, стояли над небольшим озером кругом сосны.

Воинская часть, которая была расположена недалеко, и колхоз устроили праздник поминовения Пушкина.

Он здесь присутствует на каждом шагу; так вот, лес, огромные сосны, а в основании краткое имя, они сосуществовали, были,— и память о нем как бы летучая. Она постоянна; я смотрел на автомобиль, стоящий у корней огромных деревьев, он казался мне небольшим сравнительно с коротким, весомым именем.

Так вот, на озере, среди сосен, был карнавал.

Впереди шли люди в карнавальных костюмах; шли герои «Сказки о царе Салтане»; шли в ногу, потому что они были солдаты, кажется, их было тридцать три; потом показались сани, запряженные тройкой коней.

В санях сидели девушка в тулупе и старый казак с бородой, и у него на тулупе была широкая анненская лента. Пугачев и рядом Маша Миронова.

Их можно было узнать.

Сразу за ними ехала тачанка, на ней пулемет.

У пулемета стоял Чапаев.

Как же так? — спросил я тогда, в дни праздника Пушкина.

Мне ответили: вместе лучше. И я вспомнил о птице-тройке.

III. ИЩУ ЗАВЯЗКУ

Дело серьезно. У меня есть еще одно предисловие. Моя книга называется «Энергия заблуждения».

Так звучат слова Толстого, помещены они в его письме к Н. Н. Страхову.

Вот эти слова:

«...Все как будто готово для того, чтобы писать — исполнять свою земную обязанность, а недостает толчка веры в себя, в важность дела, недостает энергии заблуждения...»

И вот после этого нужно привести стихотворение Пушкина:

«Октябрь уж наступил...»

Приведем здесь его окончание:

. . . .
. . . .
И тут ко мне идет незримый рой гостей,
Знакомцы давние, плоды мечты моей.
И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,
Минута — и стихи свободно потекут.
Так дремлет, недвижим, корабль в недвижной влаге,
Но чу! . . . .
. . . .
Громада двинулась и рассекает волны.
Плывет. Куда ж нам плыть?..
. . . .
. . . .

Вот стихотворение человека, который полон возможностями начать.

У поэзии нет времени; то есть у поэзии есть другое время, другие часы.

Элементы произведения:— знакомцы давние;
они существуют вне целого, вне существующего целого.

Не раскрытое;

не проклюнувшееся;

это семя.

Поэтическое состояние не внезапно.

Вдохновение тоже не внезапно.

Оно как птицы, возвращающиеся на свои гнезда.

— Так поэзия вырастает, переделывая свое первопоявление.

...После этого стихотворения опять вмешивается автор и говорит, что он не хочет думать, боится — читатель может подумать: достаточно заблудиться, сильно заблудиться, чтобы написать.

Это заблуждение другого порядка.

Так заблуждаются люди, которые в открытом море открывают по ошибке вместо Индии острова, которые они приняли за Индию,— но они ошиблись опять — это был остров, но все-таки они не ошиблись, потому что за островом был Новый Свет.

Но для того, чтобы немного отдалиться, скажу о предчувствии Нового Света.

Когда Колумб отплывал, то матросы пели римские стихи о том, что есть страны за северными островами, за островом Фулой.

Они уже были готовы к открытию, у них были карты на корабле, они знали, что такое ветер, парус.

Когда парус идет углами против ветра, кажется, что он заблудился.

Он не заблудился, он ловит ветер и перенаправляет его на свою дорогу.

Теперь продолжим и скажем, что же такое был огонь Пушкина. Толстому сперва казалось, что это что-то такое карамзинское.

И он им, Пушкиным, не зачитывался.

Меньше чем через месяц он случайно, случайно идя на свой голос, голос читателя,— а он умел читать пушкинскую прозу,— он попал на эту прозу, она не была еще прославлена, и люди говорили: «Повести Белкина».

А мы будем говорить о записях.

Пушкинские записи. Там есть отрывок «Гости съезжались на дачу».

И вот Толстой начал по Пушкину — сразу.

Пушкин оказался «старый знакомец».

И одновременно оказался неожиданным.

Там была судьба женщины.

Там было начало невыясненного сюжета.

Нет. Там уже был законченный сюжет; только он не был записан; был только отрывок, два отрывка.

Второй отрывок — «На углу маленькой площади стояла карета».

Карета стояла не на месте. Не по рангу.

Случилось неожиданное.

Тут была история, два отрывка о жизни женщины, вероятно, одной и той же.

Или это женщина одна, но появляется в двух разных снах.

Но вы посмотрите, как это сделано в черновике Толстого — любовь будущей Анны Карениной и будущего Алексея Вронского — на болтовне людей, вернувшихся из театра: двое сидят за столом, разговаривают; похоже на то, как кто-то в этом зале, полном людей, громко бьет по барабану палкой; музыка, она возвещает о большом событии, может быть трагическом.

Достоевский преклонялся перед Пушкиным, он уверял, что Татьяна Ларина не могла не отказать Онегину.

Она не могла сказать ничего, кроме того, что она написала.

У Пушкина рядом существует другая вещь.

О женщине, которая ушла от своего мужа.

Почему ушла? Потому, что она разлюбила.

Она полюбила другого, и она решительна. Как настоящий военачальник.

Толстой решился написать роман, как бы дописать Пушкина.

Но эта лестница трудна даже для гиганта, даже для человека, который идет к солнцу.

Вот даты прохода Толстого по дороге завершения романа, который он начал, прочитавши пушкинский отрывок.

Как же построен этот роман?

Роман построен так, что мы вспоминаем все же Достоевского.

Достоевский, прочтя сцену у постели Анны Карениной, когда женщина умирала в горячке после родов, а тогда это было смертельно, она, умирая, была ласкова к обоим мужчинам, к Алексею Каренину и к Алексею Вронскому. Достоевский говорит: вот, нет здесь виноватых.

Но все остались живы, жив Каренин.

Как говорит Толстой, брак не конец романа, а начало романа.

И вот эта сцена, колебание, вопрос, кто виноват, по-

чему он виноват, это перестройка не только литературы, а перестройка человеческого сознания.

И когда добрый Каренин полюбил девочку, рожденную от Вронского, взял ее, улыбнулся ей, хотя она была рождена его женой не от него, он способен к любви; он любит сына Сережу и чужую девочку, но он не может перестроить жизнь.

Про него пишет и судит, его судит величайший человек Толстой, который много написал о человеческой ответственности. Он писал, он говорил, что только в кабаках двери открываются наружу, в душе человека они открываются вовнутрь, и Толстой открывал вовнутрь свою жизнь и нашел, что он жил неправильно, не так, а как правильно — неизвестно.

Достоевский написал про Дон Кихота, что Дон Кихот виноват только в том, что он не гений.

Толстой был гений.

Он виноват в том, что он был одинокий человек.

Он хотел переделать всех людей поодиночке.

Это никогда, никому, ни в каком эпосе не удавалось.

Говорить надо прямо.

Ищу начало завязки — завязки для своей книги.

Рассказываться в ней будет о сюжетной стороне литературы.

О том, что литература начинается как бы не сначала. Ее собирают из разных отстоявшихся, имеющих свои завязки и развязки положений.

Когда изобретают машину, то отдельные ее части давно изобретены, давно существуют.

Можно увидеть, осматривая паровоз, что в нем присутствует старая система насоса, который потом обращается в воздушную машину, машину, которая работает, создавая пустоту. И поршень под давлением атмосферы опускается в эту пустоту и делает первый шаг.

Снизу вверх.

Потом изобрели двигатель к насосу.

На одной из улиц Лондона, на окраине, существовал насос, который накачивал воду. Вода лилась на мельничное колесо. Мельничное колесо и было двигатель. Предок, однако, уже был виден в действии — существовали же станки для точки ножей, в которых был кривошип.

Шатун утверждал движение прямолинейное как круговое.

Изобретение паровой машины соединило существующие прежде станки и само соединилось с движением поршня.

Не надо было вызывать из прошлого водяную мельницу.

Потом уже усовершенствованная паровая машина была перенесена на телегу.

В самом названии «паровоз» есть какое-то воспоминание или можно вызвать воспоминание о повозке; потом другие двигатели заменили паровую машину.

Когда Пушкин говорит в стихах, описывая начало вдохновенной работы, о «знакомцах давних, плодах мечты моей», то он не создавал в данный момент новой конструкции, он пользуется созданным им самим поэтическим построением.

Каждое изобретение как бы монтажно; иногда следы этого монтажа сминаются, начинается новый разговор, новое творчество.

Но история искусства отличается от истории техники тем, что в нем прежние создания не умирают и даже не становятся призраками. Старое воскресает в новом соединении.

Так согнутый прут, перевязанный веревочкой, стал когда-то луком, и древность помнила происхождение лиры и лука.

В нашей почти современной литературе, в частности в драматургии, видим разные способы создания начала произведения, создания конфликта.

Возьмем «Ревизора».

Первая подача материала для завязки — это заявление, пренеприятное известие городничего: «К нам едет ревизор».

Второе — появление Бобчинского и Добчинского, которые рассказывают о каком-то человеке, появившемся в гостинице.

Сказано, что это человек в партикулярном платье и недурной наружности.

Второе заявление еще не переосмысливает завязку, но действие второе начато рассказом Осипа и монологом самого Хлестакова, а этот человек уже назван Бобчинским и Добчинским. Ему (им) трактирщик рассказал,

что этот человек едет из Петербурга. Называется фамилия — Хлестаков — и говорится, что человек странно задержался в городе.

Завязка потребовала соединения как бы трех элементов.

Но в то же время она уже шаг, первый шаг движения к исследованию явления при помощи тех предложенных обстоятельств, о которых говорил Пушкин, анализируя драму.

Уже была показана семья и характеризован, показан Хлестаков.

Но дальше идет исследование при помощи Хлестакова и городничего того города, в который приехал Хлестаков.

Хлестаков врет, его кормят, его подпаивают.

Он врет с голодухи, как человек, который внезапно накормлен, он пугает всех.

Завязка обращается в ход, в шествие противоположных моментов, сталкивающихся друг с другом.

Городничий боится Хлестакова.

Хлестаков боится городничего.

Они пугают друг друга.

Жена городничего скучает, она любопытна, она ссорится со своей дочкой, которая как бы вредна для матери тем, что обнаруживает ее возраст.

Роль дамы обращается в комическую благодаря тому, что дама сталкивается с девочкой, с собственной дочерью, они ревнуют друг к другу.

Поэтому завязка почти неотделима от действия.

Бывают завязки другого типа.

Разговор в великосветском доме о возможности войны, о том, что Наполеон занял новое герцогство,— это уводит вас к представлению о том, что происходит и что будет происходить.

Разговор Пьера Безухова с Андреем Болконским вводит вас в положение Болконского.

Он тяготится женщиной, которую когда-то любил.

Драма и роман имеют целый ряд внутренних развязок и завязок — свои перипетии.

Иногда они раскрываются сразу. Иногда они оттянуты почти в середину произведения.

Так сделано в «Мертвых душах».

Появилась бричка, несколько отличающаяся от кареты.

Дан разговор удивляющихся бричке мужиков: колеса добротные, на таких колесах можно далеко доехать.

Потом мы видим человека, который приехал.

И начинаются его странные действия.

С каждым человеком он говорит об одном и том же — о покупке мертвых душ.

И ни один из них не обрывает разговор. Каждый вступает в этот конфликт, мертвые души можно еще продать, мертвый крепостной остается товаром. И только через много глав, таинственных глав, идет рассказ о Чичикове, его представление и объяснение, что же он делает.

Я пытаюсь написать книгу о сюжете, о том, что бывают разные сюжеты, как они живут, как они умирают, для чего они обновляются.

И вот я уже начал говорить о завязках.

О развязках говорить можно короче.

Чехов впоследствии говорил, что все вещи обычно кончаются тем, что человек или умер, или уехал.

Или женился.

Толстой показал, что брак скорее служит завязкой произведения, завязкой построения, а не концом построения.

Я попытаюсь рассказать, очень коротко и, может быть, невнятно, почему существуют так называемые странствующие сюжеты.

Почему они исчезают с прежней стоянки.

Можно странствующие сюжеты даже не записывать.

Все равно новая эпоха нащупает тот же сюжет.

И в то же время они изменяются.

Как они странствуют и как они изменяются, как они изменяются в эпохах и разных авторах, я рассказываю в этой небольшой книге,— она стоила мне больших трудов, потому что я и раньше ее писал, разговаривая сам с собой.

Бродячие сюжеты так же, как и переходящие и сражающиеся друг с другом народы, существуют и обнаруживаются в сражениях, в изменениях.

Новеллы Боккаччо, одни — повторенные анекдоты, другие существуют как споры с сюжетом во имя утверждения другой нравственности.

Бродячие сюжеты показывают, что те люди, те существа, которых считают ревизорами, или ангелами, творящими Последний Суд и вносящими отмщение, что они в какой-то степени хлестаковы.

Они ошибаются, и эти ошибки долго не замечались самими авторами.

В «Анне Карениной» неверно назван адрес, где будет происходить трагедия.

Это не отмщение, это суд над судом; пересматриваются законы. Неохотно пересматриваются. Мы видим, как сгнивают листья, упавшие осенью с деревьев, как они становятся новой почвой.

Наконец, я постараюсь показать Чехова, человека, умершего в том возрасте, в котором люди сейчас, иногда ошибочно, подают заявление о том, что они хотят вступить в Союз писателей, эти люди сами стоят героями Страшного суда Микеланджело.

В этот «Суд», кажется, были вписаны лица тех критиков, которые не нравились Микеланджело.

Наибольшее чудо для меня, что я не молодой человек, мне 88 лет, правда, мне не уступают место в трамвае, но этот обычай прошел; прошел обычай для меня ходить по городу, который люблю.

Но самое странное, что я увидел, я увидел себя в своей старой библиотеке, которая наследница многих по-разному распавшихся моих библиотек.

Я подхожу к ним как мой дед, лютеранин, подходил к решетке кладбища.

Кладбище там православное, рядом лютеранское; он попросил похоронить детей от православной Анны Севастьяновны рядом с лютеранским кладбищем; он смотрел на могилы детей через решетку, им самим выдуманную решетку.

Но самым главным для меня было открытие, что почти во всех этих вещах бывало предчувствие, пред-

сказание, сны, намеки на какие-то таинственные события, так было даже у Гомера.

Чтобы передохнуть, я вклеил кусок из старой отброшенной рукописи.

Так вот, самое невероятное событие, что я человек настолько старый, что скоро начну прибавлять себе возраст, на удивление разговаривающих со мной людей.

Самым невероятным кажется мне знакомый Чехов — я же его читал — по Марксу, по приложению к журналу «Нива» — желтенькие книжечки; и помню, как люди, которые прежде смеялись над Чехонте и смешивали его с Лейкиным, или, если они были писателями, они пытались сравниться с ним, подходили, прикидывались, а до́ма прикидывали на стене, как они выросли.

Я напомню драму, происходившую в театре в Петербурге, на представлении «Чайки»: в зале одни заревели от зависти, другие почувствовали запах пороха, который их взорвет.

Третьи были ошеломлены.

Это были годы жизни человека, которого все когда-нибудь будут сравнивать с Шекспиром, потому что этот, виноватый, его виноватая вещь «Чайка», рассказывает о том, что такое человек в природе, что такое человек в искусстве и почему посредственные люди ненавидят молодых, может быть гениев.

Таким был Треплев.

Я пытаюсь показать — бессмертие искусства в том, что существует связь; нет, не так — я разыщу прямые — не следы — опоры арок «Чайки», озера Чайки, театра, который стоял около озера,— Треплева, его матери — с драмой Шекспира «Гамлет».

Гамлет опять воскрес и увидел — мир вывихнут.

А мир боится даже незначительных операций и не всегда любит новое.

Итак, я прощаюсь с вами. На пороге своей книги.

Мне нужно пойти отдыхать, а еще надо будет корректировать, приходить в типографию.

Желаю вам счастья.

Желаю вам неспокойствия,

тревожных снов.

И жажды будущего.

До свидания.

IV. ТРИ КНИГИ — ТРИ ПРЕДИСЛОВИЯ. ПУТЕВОДИТЕЛЬ

Я уже извинялся за сложное содержание книги: двух книг, одна об истории сюжета, другая, скажем так, история конкретных сюжетов, прежде всего Толстого, Чехова, Пушкина,— переверну временну́ю последовательность.

Они объединены в единой — третьей — книге.

Все это потребовало изложения самого порядка расположения материала.

Потребовался путеводитель.

Во-первых, заглавие и материал, который лежит в построении книги, должен бы начинать книгу, хотим мы этого или не хотим.

Поэтому эта книга начинается со второго раздела, раздела, названного «Энергия заблуждения».

Перед этим идут три вступления.

Если существуют лебедь, рак и щука, которые к тому же, изменяясь сами, изменяют тягу, то из этих разделов вы увидите, в каком затруднении находится великий писатель, начиная и продолжая работу.

Причем он как будто защищает эти трудности.

Они ему нужны; они нужны потому, что они в разном виде являются его способом сказать то, что он может сказать только одним способом

— сцеплением мыслей и положений.

Так вот.

С чего же мы начнем? У нас еще есть время.

И мы даем обстоятельства, как это появилось, откуда появились эти заблуждения.

Явление ли это одного Толстого, или это более широкое явление, как оно происходило; если хотите, мы даем историю сцеплений.

Поэтому мы начинаем с «Декамерона».

Толстой не любил «Декамерона» и говорил, что с этого началась, скажем так, «сексуальная литература».

Слово это мертвое, а потом она, конечно, не с этого началась.

«Декамерон» книга сборная, и по этому поводу она нам очень нужна: в ней собраны законы плана, и к тому же она дана в виде защиты авторских прав.

Мы видим, что для «Декамерона» первые трудности,

первое заблуждение почти везде заключено в противоречии.

Противоречие, в которое попадает или человек, потерпевший крушение, или человек, которого ограбила проститутка, или человек, над которым насмеялась его дама.

Самые разнообразные трудности и неожиданность их преодоления — это основа так называемого сюжета; появление ее приходится, проявляется она уже в самой завязке.

Вот здесь мы говорим о завязках, о началах и концах произведений.

Пункт четвертый.

Но эти вещи все изменяются.

Завязки и трудности Боккаччо не те трудности, которые испытывают Пушкин и Толстой.

Хотя Пушкин и говорит, что он порождает «знакомцев давних, плоды мечты моей», он работает главным образом на своем материале, дробя его, как каменщик.

Для начала все-таки скажем о судьбе женщины, которую отправили как невесту к жениху, а она прошла много рук и в результате благополучно вошла в счастливую жизнь.

Мы увидим, что это не только развязка, это пародирование старого сюжета.

Пародирование и переосмысливание сюжета, вот название второй книги внутри этой книги.

Теперь поговорим о личных делах автора.

Он это делает во вступлении первом, втором, третьем, извиняется.

Он неполноценен, как все авторы.

Он сам впутан в эту путаницу, она называется жизнь.

И сам проходит путь переосмысливания.

Значит, мы сказали о переосмысливании сюжета и о пародировании сюжета — пункт пятый.

Посмотрим, как это происходит.

Боккаччо, когда он начал «Декамерон», он начал с описания чумы. Это чудное описание чумы было взято из древнего описания чумы же в Греции.

Для чего это надо?

Это видно из послесловия Боккаччо.

Чума смыла все предрассудки и даже правила, и писатель собирает начисто.

Он может выбирать начисто, он может сам выбирать затруднения из множества затруднений в их истинности: он хозяин.

Необходимость писателя начинать с того, чем он жил, чем он был, что из него не могла бы выбить даже чума.

Начинаю с «Капитанской дочки».

Я вставляю туда рассказ об эпиграфах, для чего это сделано, как это сделано.

И этот рассказ имеет прямое отношение к другому рассказу, я его условно называю «Метель». Вместе с автором.

Чего же добился этот автор?

Он дал от другого автора, прекрасного очеркиста Аксакова, описание метели, реальной картины, но такой картины, новой, которая прежде не описывалась.

Он сам замечает, что это прежде было написано в таком-то журнале, там-то и там-то.

В «Метели» есть два рода людей.

Один барин, он боится.

И правильно боится.

И возчики-мужики.

Вот тут, в этом втором рассказе, появляется «Метель» Толстого.

Это хладнокровие в бедствии, переоценка бедствия, она дана у Толстого в той вещи, которую мы выделяем, в его сне: он возвращается к себе домой.

Нет никакого бедствия, есть Ясная Поляна, и мы, читатель, почти узнаем пруды Ясной Поляны.

Причем эта вещь, как мы покажем, связана с бытием самого Толстого и с воспоминанием о прошлой литературе.

«Метель» написана человеком, который много понял, прочитав «Капитанскую дочку».

Дело в том, что как эпиграфы к «Капитанской дочке», так и история «Метели» — это история поиска точки зрения,—

— я скажу иначе:

— поиски изменяющейся точки зрения на изменяющийся мир.

У Пушкина и у Толстого.

Посмотрим, какие тут сделаны подробности.

Реалистические подробности, которые как будто не-

ожиданно обогащают вещь, но должны свидетельствовать о реальности, не книжности.

Реальности существования элементов — в их столкновении.

Эти элементы по-разному оказываются в литературе.

В старой русской литературе автор сталкивал уже написанные вещи, освященные традицией.

Мы могли бы сказать, что это напоминает латинские центоны — стихи, составленные из чужих стихов; центоном называлась одежда, сделанная из кусков разного качества; центон потом обернется комедией дель арте, неожиданной-ожиданной, потому что она опять-таки зависит от традиций.

Но мы не будем на этом останавливаться.

Все идет в работу.

То наблюдение, которое сделал путешественник в «Метели»,— спокойствие занятых людей — ямщиков, спокойствие людей, воюющих с метелью, оно запомнится Толстому. Это спокойствие солдат «Войны и мира» и спокойствие Кутузова.

Я ухожу далеко, но книга называется «Энергия заблуждения».

Писатель, великий писатель, работает словами, созданными до него, происшествиями, созданными до него, образами, созданными до него, но он волен — потому что он все переосмысливает.

Кутузов неожидан.

Его поведение неожиданно.

Каждое литературное произведение — это новый монтаж мира, новая неожиданность, новое появление.

И вот после такой работы, после написания сперва очерков «Набег», «Рубка леса», появляется система очерков, которая является новостью, как бы подсказанной «Записками охотника»: я говорю о книге Толстого, говорю о «Севастопольских рассказах».

Вот так, покамест я, как путеводитель по музею или по городу; он объясняет, почему кривятся улицы, тут когда-то была стена, теперь вот ворота, улица изогнута потому, а за стеной, там тоже изогнуто, но это уже холм, изгиб стены повторяет изгиб улицы; изгиб улицы повторяет изгиб холма.

Мы пришли к истории создания «Анны Карениной».

Эпиграф Толстой повесил, как замок на ворота; эпи-

граф, который должен бы быть ключом вещи, путеводителем по вещи.

Он оказался загадкой.

Подробный разговор об «Анне Карениной».

Неожиданное изменение характеров и их оценок.

Замки́ и загадки героев.

Их злободневность.

Роман написан по методу внутренних монологов, т. е. центр романа, место установления аппарата меняется, меняется и способ отношения к миру.

Сама множественность методов отношения является раскрытием смысла жизни.

Искусство не только отношение к жизни, но и монтаж жизни.

Для того чтобы его понять, мы будем разбирать романы; роман «Анна Каренина» начался как бы с мира Стивы Облонского, с мира отстраненного[1], пародированного, как бы эстрадного.

Но эстрадность переживания красивого, еще не старого человека сопоставлена с трагедией, трагедией его сестры.

Это смонтировано; мы же должны постигать.

Анна в конце романа приходит в свой мир, остраненный мир катастроф, и посмотрите, как экономно и расточительно искусство.

Героиня у Пушкина, женщина, она не имеет фамилии, ушла от своего любовника; пришлось увидеть, как возлюбленный уехал от нее, не оглянувшись, убежал, как мальчик с урока; этот кусок кажется как бы первым наброском отъезда Вронского там, в «Анне Карениной».

Это наблюдение — хотите — Пушкина, хотите — Толстого — вскрытие одной сущности.

Безымянная героиня неоконченного романа Пушкина и Анна Каренина видят одно и то же — мужчину, который так легко порывает их жизнь, который принципиально легкомыслен.

Теперь я говорю о философии легкомыслия, потому что «Анна Каренина» — роман о двух нравственностях, игра в кошки-мышки, когда мышку — женщину — не

---

[1] У меня много созданий — законных и незаконных; удивительно, живут те и другие; слова «отстраненный» и «остраненный» — оба написания логичны (*В. Ш.*).

пропускают, а кошку — мужчину — с удовольствием пропускают, ласково.

Шопенгауэр говорил, что прелюбодеяние мужчины естественно, а прелюбодеяние женщины противоестественно.

И с этим соглашался и это переводил Фет.

И читатель его, Толстой, хотя, вероятно, Л. Н. Толстой читал подлинники.

Но, говоря о Толстом как о явлении, имеющем историческую длительность, мы должны говорить, какой эпохи:

— до этой эпохи, во время перелома или после этой эпохи.

Каждая большая книга и каждая эпоха — это суд над жизнью, и кстати заметим, что устройство суда — речь обвиняемого, обвинителя, защита обвиняемого — наложило свой отпечаток или было использовано в истории романа.

Не забудем, что в античные времена в Греции показание обвиняемого, свидетельство обиженного по его заказу писалось писателем и только выучивалось им, обиженным; и были ораторы, писатели речей (логографы), которые гордились тем, что они умеют это делать. И даже сохранилось имя такого человека — Лисий.

Элементы суда видны и в большом романе «Эфиопика».

Истории жизни переосмысливаются.

Теперь внимание перемещается на Толстого времен после «Анны Карениной».

«Воскресение».

«Смерть Ивана Ильича», которую я только упоминаю.

«Холстомер».

«Хаджи-Мурат».

«Воскресение»; оно все основано на суде.

Перипетии романа происходят от судебной ошибки, но за этими судебными ошибками стоят ошибки нравственности, нравственности времени, ошибки справедливости, и самая большая ошибка, ошибка, которую разоблачил в романе Толстой,— это то, что предполагалось написать роман о воскресении того человека, который соблазнил женщину, был виноват в этом, но, увидев ее на суде, обвиняемой, находящейся при перспективе ка-

торги, он как бы воскрес и стал защищать эту женщину.

Но ведь слова — энергия заблуждения — у Толстого это высокая ирония, относящаяся к себе самому.

Этими словами он извиняет работу над «Анной Карениной», извиняет свою мучительную работу над «Анной Карениной», оправдывается перед издательством, перед женой, которая удивляется: роман так долго двигается и так странно перебивается, автор уходит и даже охотится на зайцев.

Добрый человек, хороший человек по собственному ощущению, Нехлюдов думает, что воскреснет; но в середине работы Толстой понимает, и этому сперва радуется жена, что Нехлюдов не женится на Катюше Масловой; Софья Андреевна соглашается, это правильно, но оказывается, воскресает не Нехлюдов, который, как отметил в начале романа Толстой, несколько радовался на самого себя, как на человека, совершающего подвиг, причем эта радость у Л. Н. Толстого несколько иронически обставлена весенним колокольным звоном — идет пасха.

Раскаяние Нехлюдова — почти триумф.

На самом деле воскресает Катюша Маслова.

Которая отказалась от жертвы любимого человека.

Она совершает подвиг, потому что любит.

Она не изменила любви.

Она охранила его от жертвы.

Но об этом вы прочтете в этой довольно длинной книге.

Я сам бродил, как путник, попавший в метель и надеющийся только на силу коней и опытность ямщиков.

Поэтому в конце я еще раз повторю разговор о фабуле и о сюжете, о началах и о концах произведений.

Закончу одну из книг в этой книге об истории сюжета.

Вьюги истории огромны и продолжительны.

Вина людей, нас, наших предков и нас самих, перед нашими соседями, что мы говорим не слишком вразумительно, перед нашими детьми — что мы совершили слишком мало подвигов,— все это поиск истины через осознание противоречия, через осознанные трудности.

Конечно, жизнь сложна.

Метель может обратиться в поездку на тройке.

А может обратиться в саму тройку.

И тогда она будет лететь.

Отрываясь, взлетать, лететь, потому что я говорю о птице-тройке.

Мы менее искренни и менее красноречивы, чем был красноречив старый орловский конь Холстомер, которого я вижу председателем Великого Суда над человечеством.

* * *

Таким образом, в книге существуют два принципа совмещения материала.

Первый принцип в том, что мы соблюдаем общую временную последовательность:

Пушкин;

Толстой;

Чехов.

И в каждом из этих событий также соблюдаем его последовательность — во времени.

Кроме того, вводится второй принцип размещения материала — понятие о самом сюжете,

изменение этого понятия,

понятие о фабуле и перипетиях;

одряхление части элементов сюжета и использование отработанных сюжетов на пародирование.

Пародирование отработанных сюжетов и одновременно переосмысливание сюжета важный факт, здесь находится Сервантес.

Но начинаем мы с «Декамерона».

Потому что здесь собраны начала большинства сюжетов, особенно сюжеты отношений мужчины и женщины.

«Декамерон» — это альманах с разными построениями сюжета.

Среди новелл «Декамерона» в разные периоды нашей книги на первый план выходят разные новеллы, разные способы построения отношений, разные способы преодоления противоречий.

Сейчас, здесь, нам надо выделить две новеллы.

История греческого романа знает большое число фабульных перипетий, которые сохраняют девственность героев.

В «Декамероне» выделяется одна из лучших новелл.

О дочери султана, ее зовут Алатиэль.

Алатиэль с удовольствием переходит из рук в руки и потом вступает в счастливую жизнь со своим прежним женихом.

Это очевидная пародия, но одновременно это переосмысливание сюжета, введение нового типа героя, его отношения с действительностью, со старыми законами.

Вторая новелла — новелла о донне Филиппе из маленького города Прато; вызванная в суд мужественная донна Филиппа сказала, что она не подчиняется законам, так как это законы мужчин, по которым они судят женщин.

В совершенно преображенном виде эта же тема появится в «Анне Карениной».

Так же, как и тема старости.

А, замкнув круг, скажу:

Разность морали страстной и морали обычной.

В «Декамероне» пародией же является история о старике муже — судье; у него пират украл молодую жену, муж пришел за ней, а она отвечает: обо всем этом надо было думать раньше, я же остаюсь у мужчины в его веселой работе.

Осмысленным это живет в «Анне Карениной» Толстого. Анна говорит, что она счастлива, как голодный, который ест,— он получил хлеб.

Под этическими правилами находится реальная жизнь; только Толстой говорит об этом прямо.

Так возникают странствующие сюжеты.

Из сюжета в сюжет переходят мотивы, положения, но прежде всего из времени во время переходят жизненные обстоятельства.

Писатель сюжетом промывает мир.

Мир все время как бы запутывается, запыливается.

Писатель сюжетом протирает зеркало сознания.

И вот разные писатели в свои времена нащупывают как бы один и тот же узор, зазубрину в том лабиринте сцеплений, в той путанице, что называется жизнь.

Это переход, существование одних и тех же жизненных обстоятельств.

Так мы подошли к вопросу об истории написания «Анны Карениной», к вопросу, который сам Толстой назвал энергией заблуждения, а перед этим скажем, что в основе сюжета «Анны Карениной» лежит сюжет Пушкина, история его отрывка, двух отрывков: «Гости съез-

жались на дачу» и «На углу маленькой площади стояла карета».

Сюжетное сходство таково, что кажется плагиатом Толстого; конечно, это не так, на самом деле это нащупывание одной и той же реальности.

И вот когда мы начинаем писать об эпиграфе «Анны Карениной», это уже самый конец нашей главы о романе, мы скажем, что русская литература дошла до вопроса, что такое преступление и что такое необходимость.

Ибо это «Преступление и наказание» Достоевского.

У Достоевского выяснено, что преступление есть преступление, если даже отбросить религию, нравственность остается.

Поколения, школа от школы, передают одни и те же темы: любовь в очень сильной мере, страсть, богатство, вопрос о свободе человека — тема Хаджи-Мурата.

Так вот, на повестке дня отношения мужчины и женщины, построение семьи, брак.

Предваряя книгу, скажу, что один и тот же вопрос один и тот же писатель может решать разным способом.

У Толстого:

«Крейцерова соната»,

«Дьявол»,

«Анна Каренина».

И в то же время у него есть «Идиллия».

Простой рассказ о любви в деревне.

Но нам важно, что Толстой говорит об измене вместе с вопросом о собственности.

Человек говорит — «моя земля», а надо говорить — «мы земли».

Может быть, это выражение покажется необычным?

Но послушайте стихи Н. Асеева:

> Чайки кричали: — Чьи вы? Чьи вы? —
> Мы отвечали: — Ничьи.

Теперь посмотрите подлинные слова Великого Инки. Он стоял, связанный, перед Писарро. Сказал: вы, пришельцы, говорите — «моя земля», говорить надо — «мы земли». Слово перед казнью.

Когда приходили к великому актеру Щепкину, его мать спрашивала: «Вы чьи?» Она знала времена ответа: «Мы казенные», «Мы Морозова».

И был ответ: «Мы боговы».

Здесь нужно сказать про Холстомера. Холстомер много думал о людях и о собственности. Он думает, про себя: «...я никак не мог понять, что такое значило то, что *меня* называли собственностью человека. Слова: моя лошадь, относимые ко мне, живой лошади, казались мне так же странны, как слова: моя земля, мой воздух, моя вода... Люди вообразили себе обо мне, что я принадлежал не Богу и себе, как это свойственно всему живому, а что я принадлежал конюшему».

Человек говорит — «моя жена», а она уже не его жена.

Важно то, что здесь нет одного решения, здесь ничто не сводится к одному решению.

Потом говорим про Чехова.

Среди остального о том, что «Чайка» летит над морем Гамлета.

Перед этим говорим об Оресте, судьбу которого почти точно повторяет Гамлет — изменяя.

Так снова возникает вопрос о сюжете, о странствующем сюжете.

Потом круг опять возвращается к «Декамерону», где существуют разные способы разрешения противоречий.

Вот тут надо высказать мысль, ее мы сами нащупываем, ищем уже давно.

Нашли недавно.

В основе разных способов разрешения противоречий лежит множественность нравственностей.

Их как звезд на небе.

Но без звезд даже птицы запутываются — в небе.

После этого и одновременно с этим во второй раз встает вопрос о фабуле и о сюжете, о началах и концах вещей — произведений.

Ибо все эти вещи не имеют конца; счастливый конец не предполагает переделки мира.

В римском войске, в боях, в третьем ряду, ставили ветеранов.

Хирургия была тогда слабая, вылечивали людей не до конца, труды по созданию окопов были большими, и старики были и тогда не очень обрадованы своим присутствием в войне.

Один из римских классиков описывает, как старый солдат засовывал в рот палец своего начальника, чтобы тот почувствовал.

Старик давно съел свои зубы.

Но в боях ветераны стояли в строю, в третьем ряду.

Когда дело было плохо, трудно, когда враг не сдавался, то старики, привычные к бою, умеющие пользоваться щитом и мечом, выступали вперед, они вступали в бой с грозным криком: «Здесь терциарии!»

2. ЭНЕРГИЯ ЗАБЛУЖДЕНИЯ

> Обдумать мильоны возможных сочетаний для того, чтобы выбрать из них 1/1 000 000, ужасно трудно.
>
> *Лев Толстой.*
> *Письмо к А. А. Фету*
> *17 ноября 1870 г.*

Слова вынесены на заголовок с разрешения Льва Николаевича Толстого.

Он писал в апреле 1878 года Н. Н. Страхову, что он испытывает чувство неготовности в работе, неготовности напряжения; напрягаться надо тогда, когда найдено и выбрано.

Он утешает Н. Н. Страхова, который жалуется на трудности в работе:

«Я очень хорошо знаю это чувство — даже теперь последнее время его испытываю: все как будто готово для того, чтобы писать — исполнять свою земную обязанность, а недостает толчка веры в себя, в важность дела, недостает энергии заблуждения; земной стихийной энергии, которую выдумать нельзя. И нельзя начинать».

Это сказано о стихийности сил природы, которые действуют разно и не сразу и создают ту путаницу, которую мы называем мир.

Когда-то с улыбкой Маяковский написал о вещах на «том свете»:

Ветхий чертеж, неизвестно чей.
Первый неудачный чертеж кита.

Ничего не получается даром. И цветы зацветают, и птицы прилетают к сроку только после многих часов подготовки.

Мир как бы протестует против первых попыток плана создания, т. е. осознания его.

Преодолевая прошлое, мы идем вперед, сознавая разницу между намерением и выполнением.

Впоследствии в статье своей о Мопассане Толстой писал, что талант помогает писателю «видеть истину».

Если он ошибается в изображении мира, то талант покажет ему невозможность конструкции, принудит его написать истину.

Энергия заблуждения — энергия свободного поиска — эта энергия никогда не оставляла Толстого.

Он начинает писать о Кутузове, думая о «Войне и мире».

Создает неверную схему характера, хотя включает реально существующие факты, реально существующие черты характера.

Но энергия заблуждения, энергия проб, попыток, энергия исследования заставляет его описать опять другого, истинного человека. Это берет годы.

Он хочет выяснить Александра I, но энергия заблуждения, энергия поиска стирает торжественный показ Александра, который задуман как благотворитель истории,— и герой исчезает, отодвигается на дальние планы романа.

Толстой хотел поставить в центре романа аристократа Андрея Болконского, который все понимает, именно он осмысливает происходящее. Это не получилось.

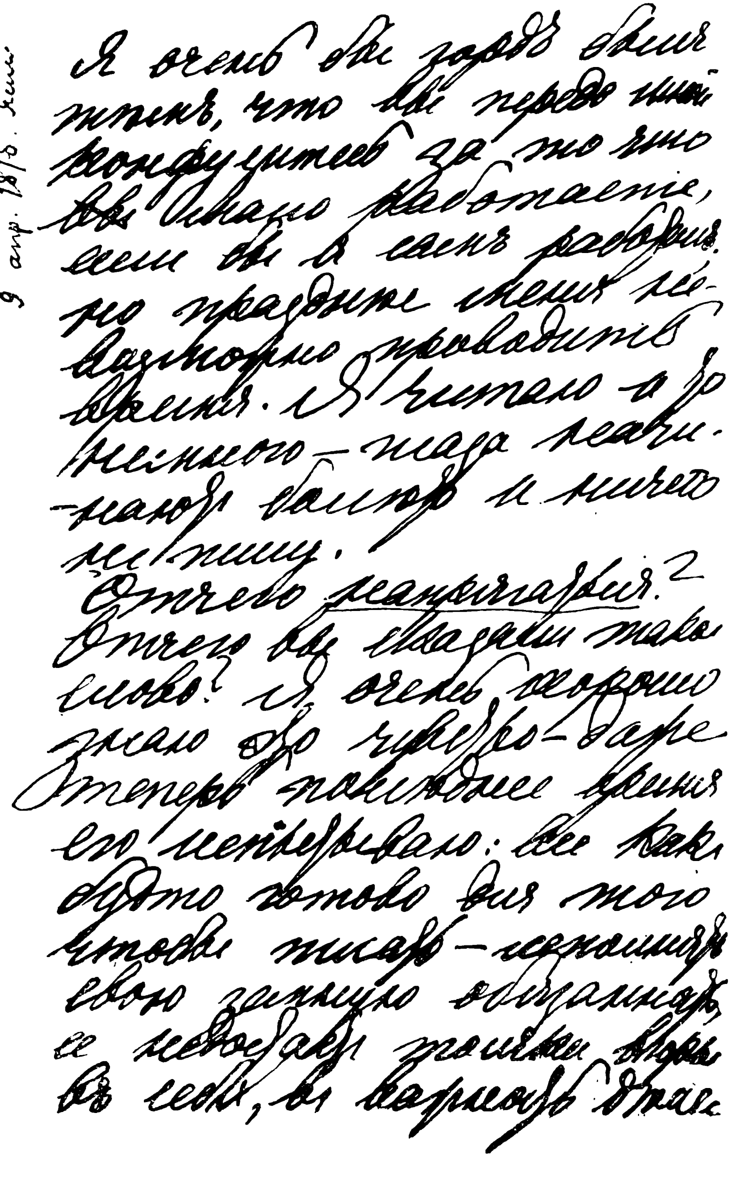
Получился другой человек — Тушин.

Андрей Болконский хотел бы относиться иронически к Тушину, обращается к нему «как к китайцу», как к человеку другого племени, чужому, которым не надо даже интересоваться.

Заинтересоваться.

И предрассудок в романе как бы без задания сталкивается с истиной.

Сперва, еще в плане... Толстой рассматривает князя Анатоля Курагина с заинтересованностью, хочет его показать среди героев народа. Получается он любителем жизни,— и не только любителем жизни, а и любителем жить на чужой счет, спокойным лжецом.



Фрагмент письма Л. Н. Толстого Н. Н. Страхову.

забудешь
Не доедаешь и не спишь
Земледѣльцы стихийны, [illegible]
И нельзя начинать. Если
станешь направлять
то будешь неестественнымъ
неправдивымъ. а этого нельзя
съ вами [illegible].
Однако по правдѣ вамъ
сказать — вы правы, говоря
что вамъ хочется мол-
чать, потому что вы
не видите моей дороги.
Но я удивляюсь
какъ вы ее не видите.
Когда я думаю о васъ, вспо-
минаю васъ по вашимъ
письмамъ и разговорамъ,
я ~~все~~ удивляюсь прямо
вашему направленію
и скорости и лишь ~~иногда~~
представляю, что вы
уже очень далеко ушли
туда куда вы идете; но
почти всегда при свида

Энергия заблуждения — это поиск истины в романе.

В вариантах Анна Каренина сперва некрасивая, толстая, неграциозная, правда, обаятельная.

Она вне интеллекта.

Имеет плотного, благоразумного, добродушного мужа, он много старше ее. Она влюбляется в молодого, младше себя, человека. Она — женщина, виноватая перед мужем. Она та женщина, про которых Дюма-младший говорил, что это самки каиновой породы. Это французское решение. Во всяком случае, решение Дюма.

Эпиграф романа «Мне отмщение, и аз воздам» похож на амнистию.

Не надо тебе убивать, совесть ее убьет.

Но истина сильней предубеждений.

Анна Каренина постепенно становится очаровательной. И Лев Николаевич пишет Александрине Толстой, своему другу, странной женщине, с которой обменивается письмами в стиле Руссо. Пишет, что усыновил, вернее, удочерил Анну, она для него своя.

Каренин в результате попыток, скажу — пробных чертежей, реабилитируется: старый муж оказался не машиной, а человеком. Но Каренин оказался слабым заблуждением, человеком, чья доброта и муки не нужны.

История литературы — история поиска героев. Можно даже сказать, что это свод истории заблуждений.

И нет противоречия в том, что гений не боится заблудиться, потому что талант не только выведет, талант, можно сказать, требует заблуждений, ибо он требует напряжения, пищи, материала, он требует лабиринта сцеплений, в которых он призван разбираться.

Часто говорят о странствующих сюжетах. Но сюжеты странствуют по культуре, которая изменяется.

Они странствуют в изменяющейся стране.

Поэтому они разно разгадываются. Они носят на себе различный, как будто не ими созданный, смысловой материал. Они странствуют не переодеваясь, а переосмысливаясь.

В эпохи изменения — в эпохи предчувствия революции, в эпохи открытия новых стран, в эпохи падения монархии — жажда изменений, поиска в искусстве возрастает.

«Казаки» Толстого — это гениально решенный сюжет именно такого рода.

И так же, как метель, завихриваясь, видна материалом, снегом, снежной метелью, она, завихриваясь, разрастается, вырастает из себя, вовлекает в спираль все большую массу перемещенного, взволнованного, так «Казаки» Толстого содержат в себе энергию заблуждения его, «то» времени его, что потом будет повторено, разрастаясь, охватом «Войны и мира», «Анны Карениной», «Воскресения», «Хаджи-Мурата».

Толстому нужно идти, чтобы видеть сцепление обстоятельств.

Толстой на Кавказе.

Толстой на Кавказ юношей попал без денег, без документов. Это почти робинзонада.

Хотел полюбить и подружиться.

Полюбил.

Вкусил разочарования.

Он хотел описать это. Записывал по-разному. Начал с намерения создать серию очерков, дать описание древней красивой страны — страны терских казаков.

Описание Терской линии, по которой расположены станицы, первоначально было очерком. И дальше этот очерк отодвинулся и стал четвертой частью великого и короткого романа «Казаки».

Роман писался десять лет. Менялись в стадиях работы фамилии героев. Менялась обстановка. Менялись завязки и развязки.

Сменялись варианты.

Какую же внятность хотел Толстой? Какая первая задача, первое нахождение конфликта?

В работе над романом Толстой описывает чувства Оленина.

«Оленин был юноша, нигде не кончивший курса, нигде не служивший (только числившийся в каком-то присутственном месте), промотавший половину своего состояния и до двадцати четырех лет не избравший еще себе никакой карьеры и никогда ничего не делавший. Он был то, что называется «молодой человек» в московском обществе».

Друзья Оленина удивлялись: почему он, довольно богатый человек, с хорошими связями, уезжает, не имея офицерского чина, на Кавказ?

Он мог бы жить в Москве.

Для него нашли бы службу, и он мог бы выгодно жениться, как женился отец Толстого, на богатой женщине, которую смог бы даже неожиданно полюбить. Но у Оленина своя судьба — не новая, не в первый раз описанная.

Но в первый раз так описанная.

Это и судьба пушкинского Алеко, который бежал из своей, вероятно, благополучной жизни к цыганам и не смог жить с цыганами.

Оленин — человек, никем не гонимый, человек, любимый своими товарищами, почти любящий девушку, которая его любит; оказывается, эта девушка богата и из хорошей семьи.

Оленин едет из своего мира в мир чужой.

Для того чтобы описать неудачную любовь, надо обязательно сказать, что его кто-то любит: иначе, скажу так, иначе это литература про другое.

Оленин это почти что сам Толстой.

Брат Николай, видя, как не ладится жизнь Льва в Ясной и в Москве, давно звал его к себе на Кавказ; вопрос был, по-видимому, решен при свидании в Москве. В марте 1851 года Толстой пишет Т. Ергольской (по-французски): «Приезд Николеньки был для меня очень приятной неожиданностью, так как я почти потерял надежду, что он ко мне приедет.— Я так ему обрадовался, что даже несколько запустил свои обязанности... Теперь я снова в одиночестве, и в полном одиночестве, нигде не бываю и никого не принимаю к себе. Строю планы на весну и лето, одобрите ли вы их? К концу мая приеду в Ясную, проведу там месяц или два, стараясь как можно дольше задержать там Николеньку, а потом с ним вместе съезжу на Кавказ (все это в том случае, ежели мне здесь ничего не удастся)».

На деле 20 апреля уже выехал с братом в Москву, а оттуда на Кавказ, через Саратов и Астрахань. 30 мая братья приехали в станицу Старогладковскую.

В тот же вечер Толстой записал в дневнике: «Как я сюда попал? Не знаю. Зачем? Тоже».

Сам Толстой пишет об Оленине:

«В восемнадцать лет Оленин был так свободен, как только были свободны богатые молодые люди 40-х годов. У него не было ни семьи, ни отечества, ни веры, ни нужды, ни обязанностей...»

Толстой пишет, что странно построена жизнь той молодежи. Они не находят места в империи Николая.

Они скитаются в его проспектах.

А жить — хочется, соглашаться нельзя.

Спорить тоже нельзя: уже проспорили в декабре.

Человек, причем человек родовитый, имеющий поместье, коней, собак, родственников, становится как бы изгоем, как бы незаконнорожденным. Он едет на край тогдашнего русского света.

Едет без надежд.

Едет путем самого Толстого — через степи. Едет от Волги на Кавказ и видит горы.

Проехав необычным путем, он увидел новые края.

Сперва он чувствует, что горы — такой же обман, как любовь, что все, что он читал в книгах, совершенно не существенно. Но потом чувствует — горы становятся его действительностью. Он переживает, передумывает, переощущает свои долги, говорит о своих неопределенных надеждах. И голосом хора новой трагедии звучат — повторяясь — слова: а горы!.. Приближающиеся горы, рельеф их виден, виден характер их сопряженных, сложных поверхностей. Горы становятся новой реальностью. Эти горы — реальность истинная, а не только литературная реальность.

Эти горы брали в плен людей, и засланных, и просто приехавших сюда по своей воле. Горы Пушкина, Лермонтова. Через эти горы проезжал Грибоедов.

Романтизм Кавказа много раз обсуждался, подвергался сомнениям. Но Оленин увидит настоящий, великий и как будто еще не увиденный Кавказ. Его впечатление от гор поддержано лакеем Ванюшкой, который говорит: у нас дома не поверят, что это так хорошо.

Четвертая глава, как мы уже говорили, рассказывает языком почти географическим о том, кто такие терские казаки, как они живут, насколько они состоятельны, насколько они отличаются от населения России. Толстой уже на Кавказе писал, что недаром за границей называют русских «казаками». Казаки — это русские.

Казаки — это русские, не пережившие крепостного права.

Петр с трудом брал Азов, но потерял его. Казаки взя-

ли задолго до Петра Азов, потому что эта крепость мешала им входить в Черное море.

Долго они не отдавали Азова.

Толстой понимает, что как военная сила казаки под Азовом сражались как русские, а не созданные по немецкому образцу наемники.

Эти хорошие войска как бы случайно носили название потешных.

Название солдат дано для игры молодого принца.

Казаки были хорошими войсками с очень большими недостатками.

Но Наполеон боялся их. Впоследствии даже хотел создать в своей армии нечто похожее.

Казаки, в сущности говоря, сражались не только на поле битвы, но и в тех странах, где происходила война; иначе говоря, они становились частью пейзажа.

Для европейца можно было бы объяснить, что в них есть что-то похожее на «разбойников» в творчестве молодого Шиллера или благородных разбойников итальянского возрождения.

Выйти казачеству, уйти было трудно, потому что те казаки, которых знал Толстой, имели очень хорошие отвоеванные куски земли, тоже отрезки из очень богатых земель, завоеванных русскими.

Казачество — одна из загадок России. Плохо читанная. Разгадывал эту загадку недавно в «Тихом Доне» Шолохов в своей книге долгих исканий.

Другие люди.

Другие женщины.

Другие правила, нравы.

Это Кавказ Ерошки — старого казака, вольного человека, у которого была самая большая слава, самое лучшее оружие. И решает: «Это все — фальшь».

Правда — природа.

То есть охота.

Правда — настоящее казачество и настоящие горы. Ерошка на них не удивляется.

Ерошка почти великан, он могуч, широкая грудь, могучие плечи, руки и ноги, не утратившие мускулов, они скрадывают рост казака.

Слова Ерошки, те слова, которые он говорит о душе Оленина: «Ты нелюбимый»,— приговор.

Ерошка — человек своей нравственности. Он мало верит в бога, но это его не беспокоит.

Не боится он посмертного возмездия.

Говорит: умрешь, ну что ж, вырастет трава.

Оленин, врастая в казачью жизнь, решает: ну что, что из меня вырастет трава.

Он не враждебен кабанам, на которых охотится: он не боится смерти.

Казак уезжает. Беспрерывны их посылы, он воюет. Женщина дома, на ней хозяйство, хлеб и виноград и скот на руках. Женщины красивы, великолепны; прекрасные, великолепные создания. Они кажутся, мы бы сказали, людьми другой, настоящей галактики.

В разговоре о женщине казаки говорят пренебрежительно, а в доме к женщине относятся с почтением: в женщине реальны основы жизни.

И Оленин влюбляется в Марьяну — одну из красивейших женщин в станице.

Марьяна существовала. Мы знаем даже ее имя. Ее прозвище было «Соболька». Услышав, что Толстой воюет в большой войне, она «посмотрела внимательно».

Об этом друзья сочли необходимым написать в воюющий Севастополь — так была она прекрасна, улыбнувшись на имя Толстого.

Толстой, человек, реально живущий много месяцев в этой станице, не может создать сюжета, который бы выразил сущность этой жизни.

Он изменяет вариант за вариантом, вырастая на этом.

Здесь он оглянулся на свое детство. Смог написать как бы мемуары мальчика. Не увидеть себя мальчиком, а быть тем мальчиком, ребенком, который записывает то, что он видит.

На Тереке Толстой пережил первую углубленность жизни.

Он и тут играл в карты. Проигрывался. Старался проигрыш уходивших тысяч представить небольшим несчастьем.

Хотел сэкономить на стоимости хлеба, вина, платья.

Он нашел друга — казака, похожего на Лукашку. Этот казак, его облик был трудно нарисован Толстым.

Толстой говорил, что он не может сразу нарисовать круг. Он должен долго подправлять.

Толстой разглядывал своих героев, вынашивая их не девять месяцев, как женщина вынашивает ребенка, а годы.

Он сперва видел своих героев, как будто они его

знакомые, и приписывал им то, что приписывается полузнакомым людям, и постепенно они, изменяясь, становились ему хорошо известны.

Энергия заблуждения была энергией исследования человека, а для этого исследования человек входил в разные обстоятельства, реально предполагаемые, и потом эти обстоятельства сами входили в личную жизнь Толстого.

Он ревновал женщину.

Он хотел не «жить» с ней, он хотел «жить ее жизнью».

И не знал, как построить нестареющий роман.

Он его хотел написать даже стихами и написал два варианта стихов.

Это не былины.

Скорее — исторические песни.

В них рассказывается, как уходят казаки за реку, воевать с горцами. И как одни возвращаются, других привозят ранеными или убитыми.

Жизнь казачества в работе, в гульбе, в войне, в любви, в простоте и высокомерии; они считают, что только одни они и есть настоящие люди.

Оленин был человеком своего времени. О нем записал Толстой в текстах, которые ему пришлось выкинуть из книги, вероятно по соображениям цензуры. Там было написано:

«Странно подделывалась русская молодежь к жизни в последние времена. Весь порыв силы, сдержанный в жизненной внешней деятельности, переходил в другую область внутренней деятельности и в ней развивался с тем большей свободой и силой. Хорошие натуры русской молодежи 40-х годов все приняли на себя этот отпечаток несоразмерности внутреннего развития с способностью деятельности праздного умствования, ничем не сдержанной свободы мысли, космополитизма и праздной, но горячей любви без цели и предмета».

Оленин ехал в литературную Утопию, обожаемую землю свободы и любви.

Девушка, его любящая, была для другой жизни; другой, но знакомой.

Он мечтал о синеглазой черкешенке, близкой потому, что она «чужая».

Эту мечту потом опроверг и возвысил Лев Николаевич Толстой в прекрасном рассказе «Кавказский плен-

ник». Русский небогатый офицер, рукодел, покорный сын матери, попадает в плен. Была измена богатого друга, который мог прикрыть его уход своим оружием. Жилин дружит с черкесской девочкой.

Лепит для нее игрушки, ласков с ней, и она освобождает его из ямы.

Тут нет любви, тут есть высокая дружба и вера во всеобщую правду человеческого сердца.

Лев Николаевич выделял эту повесть и считал ее единственной просто написанной.

Едет в великое будущее молодой недоучка Толстой. Едет с флейтой, на которой не научится играть, с английским словарем, с недопереведенной книгой Стерна, с очень хорошим костюмом, который взят от французского портного, который он не оплатил и оплатит приблизительно через десятилетие. Он едет созреть и стать писателем. Но он не знает, что есть разные нравственности и разные освобождения. Едет научиться разнообразию человеческих сердец. Едет освободиться от иллюзий.

В старину мадеру ставили на палубу парусника и считали, что когда корабль дважды пересечет экватор, вот тогда вино станет совершенным.

Поставлю слова эти в любое место книги моей, вот хоть в это; в любое место, когда человек едет без адреса.

Поэт не безумен. Он знает, что он берет в руки. Он часто начинает с иронии.

Сколько раз усталое человечество думало о том, что нужно вернуться к первоначальной жизни, жизни счастливых дикарей, понятых изолированно. Так вот, в поэзии дикари — это не те люди, которые имеют свои дикие представления, это люди, которые не имеют наших преступлений, которые чисты от наших ошибок. Их осознал Руссо в великой работе.

По следам их шел Пушкин в «Цыганах».

Его помнят цыгане Молдавии. Они не помнят точно, но они согласны помнить, что такой русский барин, русский офицер Александр Пушкин мог ходить с цыганами, мог иметь ребенка от цыганки.

В память этого ребенка род Пушкина почти существует в цыганском воображении и не кажется фантастикой.

Во имя этого Рене искал счастья среди людей, свободных от культуры.

О них писал великий, с трудом забытый Шатобриан.

И наш почти современник, во всяком случае, современник всех великих людей, Толстой, хотел уйти не просто к крестьянам, свободным от знания, свободным от барства, свободным от притеснений, живущим в каких-то далеких степях, почти на краю или на краю Русской империи. Он разыскивал своего Оленина, своего Рене в дворянских родословных книгах, старых дворянских преданиях.

Он все надеялся, что, может быть, найдется этот человек.

Но не один, а вместе с открытым им обществом.

Первые планы романа «Казаки» называются «Марьяна». Потом они называются «Беглец».

Человек приехал на Кавказ. Он офицер, и он живет в зажиточном доме казака. Казачка изменяет мужу.

Довольно обычно.

Нет разницы между нравами казачки, которая живет рядом с горской войной на узкой полосе плодородного берега Терека.

Тут только 300 сажен земли в ширину. Тут есть сады, посаженные этими людьми. Сытый скот. Охота. Работа. Работа всегда — дома ли мужчина, уехал ли мужчина на добычу.

Чем дальше пишется книга, тем дальше расходится мир Оленина и мир Марьяны, тем точнее он описан.

Не только Марьяна не понимает Оленина.

Лукашка, молодой бедный казак, смелый, ловкий, свободный, не понимает приезжего.

Он видит, что это человек как будто неплохой, щедрый. У Лукашки не было коня, и поэтому он был неполным казаком. Но мать его гордилась своим сыном. И разница между состоянием Марьяны, дочери зажиточного казака, и Лукашкой была не так велика.

Марьяна была красавица, а Лукашка был красивым казаком, который мог добыть деньги работой, добычей.

Лошадь подарена. Это приблизило Лукашку к Марьяне, но не приблизило Лукашку к Оленину. Он просто подозревает, почему такой подарок, становится смущен и говорит: вот юнкер подарил лошадь. А Оленин — не

то он волонтер, не то он юнкер, ждущий своего производства.

Уж очень он свободен с деньгами.

Потом у него какие-то слуги — дворовые, крепостные.

Не то один, не то два.

Ему собак привозили из России.

Собаки хорошие, а дело темное.

Оленин красив, молод, богат, даже согласен стать старовером, что очень трудно для православного, да еще такого аристократа, который может из-за этого пострадать по службе. Он предлагает Марьяне замужество, но он не участник казачьей жизни, и все решается словами Марьяны: «Уйди, постылый». Она как бы упрекает его в гибели казаков при столкновении с абреками, которые переправились через Терек,— может быть, хотели отбить табун. С ними встретились казаки. Лукашка догадался защититься возом сена. Но все же несколько казаков были перебиты, и Марьяна отказывается от брака, от богатства из-за того, что пострадала ее станица, ее соседи-побочники.

Десять лет зреет роман.

Толстой иногда скрывает от друзей и родственников, что роман пишется.

Берет с собой рукопись в заграничные поездки; он скрывает это даже от брата, который все же думал, что какая-то большая вещь зреет у младшего брата.

Странная вещь — он правду принял за сказку. А вещь созревает, теряя выдумки.

Она выщелачивается из традиций.

Задуман был абрек — русский казак, который убегает к чеченцам, в шамилевскую рать. Такие люди были. У Шамиля были даже пушки, отлитые русскими казаками.

Обычно бежали люди не только угнетенные, а люди морально униженные. Русский абрек был дважды абреком. Он покинул не только свой аул, он покинул свой народ.

Был и Епифан Сехин. Он ездил на ту сторону. Гулял вместе с чеченцами. Угонял лошадей. Продавал их чеченцам же. Для него просто не было границы, как ее не было для волка, или оленя, или для птицы. Ведь тер-

ские казаки сидели на Тереке со времен Ивана Грозного или со времен Алексея Михайловича, когда была большая религиозная реформа — исправление церковных книг, очень неохотно принятая народом.

Толстой в дневнике писал, что не получается с бегством казака в горы. И не получилось. Традиционно человек, убежавший в другой народ, должен выпасть из этого народа.

Ревновать, убить соперника и женщину — таковы «Цыганы». Или он должен любить. Убежать. Женщина должна кончить самоубийством. Таков «Кавказский пленник» Пушкина.

У Толстого сменялись вариант за вариантом. Было и так, что русский офицер женился на казачке, а человек, который ее любил,— казак — вернулся и убил офицера. Или убил Марьяну. И этого героя, абрека, вешают.

Когда его хватают, он не отбивается, а когда его ведут вешать, он спокойно поправляет петлю на шее. Он неустрашим. И происходит убийство. И какой-то русский, который любил Марьяну, принимает на себя вину.

Аксинья, оставив которую ехал Толстой на Кавказ, оживает через много десятилетий в маленькой повести «Дьявол». И там герой повести еще раз постарается убить ее, чтобы наконец освободиться от соблазна.

Повесть «Дьявол» написана почти одновременно с «Крейцеровой сонатой».

Герой повести то убивает себя, то женщину, которую он любит, то автор убивает их обоих. Если можно зримо видеть, как мучается Толстой — как быть,— то это здесь.

Проходит десять лет. Десять лет работы над романом, в котором всего только девять печатных листов. Это маленькая книжечка. И Толстой берет другую развязку.

Как мы уже говорили, переправились абреки с той стороны. С ними перестреливались казаки. И в бою был ранен Лукашка, человек, который любил Марьяну. И она тогда отвергла иноземца, чужака Оленина, с которым она до этого и не сошлась. Этот бой был трещиной между просто русскими и казаками. Люди разлюбились, разошлись.

Конца в «Казаках» нет, то есть нет традиционного конца.

Оленин уезжает.

У ворот стоят Марьяна и Ерошка.

Разговаривают.

Оленин, которого Ерошка назвал «нелюбимым» и как бы оплакивал его, сидя вместе с ним за вином,— он уезжает. Старик казак Ерошка, друг и учитель Оленина,— научил его законам охоты, законам простой жизни,— и женщина, которая все-таки интересовалась Олениным,— они разговаривают друг с другом, но не о том человеке, который уезжает.

Пылит коляска, падает пыль, и исчезает память о человеке. Он выпал из жизни станицы.

Энергия заблуждения в поисках сюжета скрыта. Вещь как будто не была окончена. Но это был настоящий конец. Новый конец. Концы толстовской прозы как концы прозы Чехова, они не были условны.

Толстой скрывал новость своего открытия. Он продал роман как недописанный. Сказал, что он это сделал для того, чтобы рукопись не была изрезана для заклейки окон. А роман был окончен. Окончен по-настоящему.

Толстой уехал с Кавказа не так далеко. Поехал воевать с хорошо вооруженными французами, англичанами, турками и итальянцами, которые все вместе подстригали когти Николаю I, человеку, который проспал изменения техники своего времени. Он думал, что он лев. Он был престарелым бульдогом.

Защищать Севастополь Толстой уехал с недописанной, неразрешенной судьбой своего героя.

И во всех своих романах он продолжает поиски своего реального единства с историей.

Лев Николаевич следил за собой, писал дневники, ставил себе отметки, возвращался к прежним мыслям, и поэтому он не очень труден в поисках тогда, когда знаешь, что ищешь.

Я хочу вернуться на оставленную дорогу.

Толстой, уже написавший «Отрочество», когда он кончил историю давнего учителя, в то время, когда он неоднократно записывал о своей гениальности, в которую верил, он записывает так:

«Что я такое? Один из четырех сыновей отставного подполковника, оставшийся с 7-летнего возраста без родителей, под опекой женщин и посторонних, не полу-

чивший ни светского, ни ученого образования и вышедший на волю 17-ти лет без большого состояния, без всякого общественного положения и, главное, без правил; человек, расстроивший свои дела до последней крайности, без цели и наслаждения проведший лучшие годы своей жизни, наконец изгнавший себя на Кавказ, чтоб уйти от долгов... оттуда, придравшись к каким-то связям, существовавшим между его отцом и командующим армией, перешедший в Дунайскую армию 26 лет прапорщиком, почти без средств, кроме жалованья... без практических способностей» —

— Выговаривает он сам себе; но когда Толстой пишет:

«Я дурен собой, человек, нечистоплотен и светски необразован.— Я раздражителен, скучен для других, нескромен, нетерпим и стыдлив, как ребенок. Я почти невежа. Что я знаю, тому я выучился кое-как сам, урывками, без связи, без толку, и то так мало. У меня нет ни ума практического, ни ума светского, ни ума делового... Я так честолюбив... что часто боюсь, я могу выбрать между славой и добродетелью первую...» — то это человек, который почувствовал в себе гения. Человек, брошенный всеми, но идущий поэтической, своей дорогой бесконечно повторяющихся ошибок и снова находящий свой путь,— который будет единственным путем и поэтому почти не находи́м.

Он часто делал открытия, перечитывая, перепроверяя себя, и вдруг открывает, что он любит Кавказ, хотя и по-своему, но сильно любит. Посмотрев прекрасные горы, он уехал с Кавказа на другую дорогу.

«Действительно хорош этот край, в котором соединились две противоположные вещи: война и свобода». В Пушкине его поразили «Цыганы», «которых, странно, не понимал до сих пор».

Великий человек, он в это время уже писатель, неожиданный, ни на что не похожий, человек со своей дорогой, он и дневники свои пишет не для доказательства, а как маленькие рассказы.

Толстой величайший человек, и именно поэтому он герой не на своем месте.

Он не помещается в своей собственной биографии.

На Кавказе, несмотря на участие в перестрелках, он не получил георгиевского креста, а он за ним ехал.

В тот день, когда он должен был получить крест, он сидел под арестом.

Не схлопотал он георгиевский крест и под Севастополем, хотя очень хотел получить.

Он несчастен потому, что у него нет дороги; нет дороги потому, что он счастлив,— у него есть своя дорога, которую найдет энергия заблуждения.

Он всегда ошибался в любви, в устройстве жизни, в поисках денег, в определении положения.

Когда он пишет о своем ложном положении, он забывает, что Горчаков его родственник.

Бабка Толстого, княгиня Горчакова, старшая в роде Горчаковых.

Он был внучатым племянником Горчакова, командующего Дунайской армией, а его бабушка была старшей в роду Горчаковых; это высшая аристократия.

По линии Толстых он много менее аристократичен. Его отец подполковник, прошедший войну, но проживший состояние, он женился на симпатичной благородной женщине, которая была аристократичнее его самого.

Б. М. Эйхенбаум как-то хотел написать целую работу о Горчаковых и о роли этой фамилии для Толстого.

Попав в Бухарест, молодой Толстой, только что произведенный в офицеры, пригласил к себе на ужин офицеров, он ждет гостей.

Приходит один молодой сослуживец, «мальчик» Бартоломей.

Лев Николаевич болел собой все время; сомневаясь в характере болезни, он записывает:

«Был вечером у меня Горчаков, и дружба, которую он показал мне, произвела это странное замирание сердца...»

Но через два дня:

«Обед мой не удался: ни Горчаков, ни доктор не могли быть. Один Бартоломей ел моего поросенка и восхищался Шиллером».

В дневнике он пишет: «Неужели я не из них?»

Да, он не был человеком их общества.

Сцена, которая произошла с Толстым, похожа на сцену Чарли Чаплина, героя «Золотой лихорадки».

Чаплин ходит в когда-то хорошем, теперь изношенном костюме; его ботинки слишком велики; он все время ошибается и все время торопится.

В великой и горькой картине «Золотая лихорадка»

он приглашает к себе на обед прекрасных женщин. Они не приходят.

Он один танцует на столе, не ногами, а булочками, в которых воткнуты две вилки.

Несчастный герой поразительно упорен и продолжает быть как бы счастливым.

В горах он находит и теряет золотую жилу. Он попадает в дом на ребре горы, дом качается.

Дом качается, как судьба.

Но он находит наконец свое золото, свою судьбу; а женщину, которую он хочет любить, он встречает, вылезая из бочки, в которую спрятался.

Толстой не имеет места в жизни.

Он пишет 24 и 25 июля, завидуя:

«Не буду подавать рапорта (о переводе в Крымскую армию.— *В. Ш.)*, пока не буду в состоянии завести лошадей, и употреблю все средства для этого... так называемые аристократы возбуждают во мне зависть. Я неисправимо мелочен и завистлив».

В рассказах, очерках, в своих произведениях Толстой скоро напишет об этих аристократах, о людях, которые все время считаются друг с другом; в душе Толстого возрождалось то, что в старой России называлось местничеством.

И это местничество будет продолжаться до тех пор, пока он не займет место на самом высоком месте славы.

И тогда он убедится, что это местничество для него не нужно.

Толстой почти все время ведет дневник. Читая первую вещь Толстого, Чернышевский отметил: этот человек, вероятно, ведет дневник; он знает душу.

Да, скажет человек, перечитывая много раз недостижимого Толстого.

Метод работы Толстого, который я, может быть, необдуманно назвал, распространяя одно место из его письма к Страхову, этот метод близок к тому, что он сам назвал энергией заблуждения.

Повторю.

Толстой говорил: никогда не умел рисовать круг, «рисую, потом исправляю».

У Толстого нет первоначального плана книги или встречного плана ответов.

Когда Толстой решил издать книгу «Воскресение» за границей, с тем чтобы передать гонорар в пользу духо-

боров, то издатель попросил, не имея на руках еще не написанного романа, попросил план.

Эта просьба была передана через Черткова.

Дело шло о присылке краткого изложения содержания.

Толстой к этому отнесся так, как будто он вскрыл кражу со взломом.

В письме 15 октября 1898 года он пишет:

«Мне было неприятно и, покаюсь, оскорбительно ваше требование давать читать первые главы издателям. Я бы никогда не согласился на это и удивляюсь, что вы согласились на это. А уж конспекты для меня представляют что-то невообразимое.

Хотят они или не хотят, а подавать на их одобрение, я удивляюсь, что вы, любя меня, согласились. Я помню, американские издатели не раз писали письма с предложениями очень большой платы, и я полагал, что дело так и будет и так и поведется вами...

Насчет конспекта повести соображения тоже теоретические, потому что первая часть написана, вторая же пока не напечатана, не может считаться окончательно написанной, и я могу ее изменить и желаю иметь эту возможность изменить. Так что мое возмущение против конспектов и предварительного чтения есть не гордость, а некоторое сознание своего писательского призвания, которое не может подчинить свою духовную деятельность писания каким-либо другим практическим соображениям.

Тут что-то есть отвратительное и возмущающее душу».

План для Толстого оскорбление человека, который ищет свою дорогу.

Это не неожиданно.

Отношение Толстого к плану смыкается с его отношением к дневнику.

Толстой писал 22 октября 1853 года:

«Отрочество» опротивело мне... Завтра надеюсь кончить. Идея писать по разным книгам... очень странная. Гораздо лучше писать все в дневник, который... составлял для меня литературный труд, а для других может составить приятное чтение. В конце каждого месяца... я могу выбирать из него все, что найдется замечательного... буду составлять краткое оглавление каждого дня».

То, что написал Чернышевский про Толстого, прочи-

тавши первую повесть писателя, показывает необычайную проницательность критика.

Действительно, Лев Николаевич прежде всего писал для себя.

Но существует еще одно время Толстого.

Время до литературной работы Толстого представлено «Историей вчерашнего дня». Эту историю почти никто не прочел. Многим кажется, что Толстой начинает с «Детства». А Толстой в «Детстве» рассказывает о том, что сам писатель называет «додушевными состояниями».

«История вчерашнего дня» печатается в первом томе, но она книга будущего.

Она еще не осознана как живая книга.

Толстой противник раз навсегда определенной «единой души», и это выношенное первое открытие, с которым он прошел через великую дорогу своей жизни.

Он ведет свой додушевный дневник; он открывает, как Руссо, его учитель; тот человек, который не верит в свою славу, в свою сегодняшнюю душу. И вот в это время Толстой пишет:

— надо ли писать литературу, может быть, надо писать только дневник, чтобы потом его читали люди.

Этот человек, как кажется, никогда не верил, он всегда молчал, укрощая свои мысли. Он отодвинулся от веры тогда, когда осознал свой мир — один, когда осознал свое мироздание.

Это и было толстовство. Позже Толстой философию Толстого заменил этикой. Тут он сказал себе: надо быть хорошим.

Для него это было недостаточным.

Вот этот человек и написал «Войну и мир», в начале которой он говорит, что пишет об аристократии, он сам аристократ; они свободны, как аристократы. Они имеют деньги и могут быть свободны душевно.

Но предисловие это он не дописал.

Еще раньше оно опровергнуто в «Севастопольских рассказах».

У Толстого можно бы собрать несколько томов незаконченных и ненапечатанных вещей.

Некоторые вещи ему были почти запрещены семьей.

Он познал, что такое женская ревность.

Это величина почти додушевная. Первый человек, который признался Соне в любви (Софье Андреевне.— *В. Ш.)*, был аптекарский ученик. Он поцеловал ей руку, она долго терла это место одеколоном.

Время — это наше движение в мире. Личное наше время обычно что-то не очень ясное. Это ожидание, может быть, счастья. Женщина получает великого мужа, его слава высока, положение высокое, но происходят ссоры и обнаруживается высокое непонимание. А она была значительно выше среднего. Толстой изменил ее в Кити Щербацкую. Настоящее место находит в книге Анна Каренина, женщина, которую он сперва не узнал, он думал, что она будет экстравагантной, полунегритянкой, достаточно или вполне прекрасная, и в то же время она вполне женщина, которая не только великая влюбленная, но и хочет великой влюбленности.

Открытие художника может быть открытием ученого. Толстой учит так, события существуют до открытия, они есть сама действительность.

Анна Каренина больше, чем героини Боккаччо, его веселые любовницы, интересные, презирающие мужчин и к ним стремящиеся.

Анна Каренина не девочка.

Татьяна долго волновалась перед тем, как написать письмо Онегину.

Хорошее письмо.

Вронский очень обыкновенный человек. Человек, хорошо носящий свое имя и мундир. Толстой не любит Вронского. Он знает, что мать этого человека жила со всеми. Отец Вронского был не богатый человек, но вышедший «в люди», он умел тратить деньги, умел делать так, что он тратил деньги, как будто они были не нужны.

Сын его Вронский строит конюшню, больницу, у него хорошие французские лошади, сам хорошо ездит, хотя сломал хребет бедной любимой кобыле Фру-Фру.

Он человек обыкновенный.

Человек подражательный.

Он притворялся художником.

Может быть, притворяется либералом.

Он не притворяется влюбленным.

Это дело здоровья.

Это дело Анны Карениной, которая прекрасна.

Но у него не хватает сердца и легких для долгой любви.

Анна Каренина задана Пушкиным.

Пушкин одновременен с Татьяной Лариной.

Но будем восхвалять время, создавшее Анну Каренину.

Хотя я это делать не умею.

То, что женщина, как мужчина, имеет право желать и выбирать, он не скрывает, а открывает во всей великой книге. Она может желать, может любить и из любви может оставить того, кого любит, уйти в никуда от него с учеником великого фантаста Федорова, и тогда она будет Катюша Маслова.

Женщина с долгим вдохновением, которую воскресил Толстой, потому что она не умерла: она была беременна любовью — неумирающей.

Великий человек был человеком своего времени; он слушал литературные советы Черткова, к счастью, редко их исполняя.

В районе понимания старой литературы мужчина воскрешал женщину.

Мужчина дарил ей мир.

Толстой рассказал об этом мире по-своему, не скрывая, кому принадлежит право подарка.

И вот теперь я хочу вернуться к началу и снова, но уже другими словами, сказать о поездке Толстого на Кавказ.

Повторение, оно никогда не может быть заунывным, если думаешь; и даже лес, давно знакомый лес, в который входишь, он становится новым, когда свет освещает его по-новому.

История поездки человека, которого звали Лев Николаевич Толстой, а теперь мы знаем под именем Льва Толстого, эта история лежит в истоках превращения одного имени, его прозвания, совсем в другое время.

Пушкин, с ранними ссылками, почти без денег, со скупым отцом, игрок, увлекающийся женщинами, человек, не умеющий устраивать свои дела, человек дерзкий, кажется неудачником. Что он знает, не знали даже его друзья, он знал свое. Сам Вяземский, человек гордившийся тем, что он друг Пушкина, начав рассматри-

вать его документы, записал, что удивляется тому, что Пушкин, оказывается, «был мыслителем».

Гоголь, самолюбивый, легко обижавшийся, неудачно хотевший стать актером, потом неудачно желавший стать учителем жизни, тоже кажется неудачником.

И уже совсем неудачником был каторжник Достоевский.

Я когда-то писал, что мы ничего не знаем про Гомера. Ни одной подлинной черты его биографии, кроме того, что Гомер был слепым. И даже это мы знаем только по его изображениям. Слепота Гомера, его личное представление мира, который он не видит, может быть, это результат желания восстановить для себя потерянный мир.

Может быть, я пишу сейчас несколько несвязно.

Но разрешите старому писателю не менять своих привычек.

Оставим людям право счастья быть такими, какие они есть.

Что такое энтузиазм заблуждения, про который писал Толстой? Это жажда исследования.

Когда Колумб, знающий то, что знали люди его времени, знающий старые, недостоверные карты, после неимоверных страданий, поисков, унижений достал деньги на снаряжение кораблей и когда он поплыл на своих кораблях в неведомый мир, то, что он делал, было энергией заблуждения. Искал Индию. И думал, что она недалеко, потому что он ошибался. Он нашел Америку. Он наткнулся на Америку. Но для этого он должен был преодолеть безумное отчаяние команды, которая покинула берега и ехала в неведомое.

Не изобретатели бывают счастливы.

И даже не те люди, которые дают им деньги на осуществление их идей. Богачи — те люди, которые покупают какие-нибудь неудачно построенные заводы и продолжают как будто недостаточно обоснованно начатое создание новых вещей.

Заблуждение создает ряды поворотов, возвращение на старые места. Повторение опытов. И великий экспериментатор Резерфорд на вопрос учеников, благоговейно смотрящих на удачливого человека,— что помогает работе? — ответил: препятствия, препятствия. При этом он думал так — неудачи.

Потому что если все выходит так, как ты задумал,

то, вероятно, ты на старом пути, но когда ты покинул старые пути, когда ты заблудился, то только 0,0001 процента обещает тебе удачу.

Лев Николаевич поехал на неведомый Кавказ неведомой дорогой, которая была придумана его братом, очень талантливым человеком — Николаем Николаевичем, который уже получил офицерский чин, стал хорошим охотником, уже печатался. Они придумали дорогу до Волги на лошадях, потом по Волге на лодках до Астрахани, потом через степи на Кавказ, на новое место, где уже служил Николай Николаевич.

Это — причуда, и как будто не оправдавшая себя. Лев Николаевич всю жизнь мечтал написать о своем путешествии на лодке.

Шла лодка. Мы знаем, что на ней были книги, потому что мы знаем, что Лев Николаевич на лодке читал «Графа Монте-Кристо» — роман Дюма-старшего.

Отсюда мы знаем, что он любил этот роман.

Мы знаем, что на лодке был самовар, потому что мы знаем, что он подарил этот самовар кому-то в станице Старогладковской.

Мы знаем, что на лодке стоял тарантас, странный экипаж, на который удивлялись уже во времена Пушкина. Две пары колес, соединенные жердями.

Гибкие слеги заменяли рессоры. Все это хорошо придумано, но сделано наспех.

В то же время настоящие люди — это те, которые заблуждаются, это те люди, которые заблуждаются на общих путях, на путях необходимости. То, что кажется случайностью, на самом деле необходимость. Но необходимость не сразу понятна.

Надо оторваться от дома, от расчета на завтрашний или послезавтрашний день и для себя, для какой-то внутренней потребности, улететь, но не как птица, ибо птицы летают по старым летным путям, а улететь, как улетает только работающий человек, знающий ритм возможностей.

То, что Толстой, приехавший в станицу Старогладковскую, стал писать, не случайность.

Необходимость, которую мы ошибочно называем случайностью и судьбой, вела Толстого, начинающего писателя, на Кавказ.

Все удивлялись: никем не сосланный, не до конца разоренный, имеющий еще кров над головой молодой

человек едет на Кавказ, который в народной песне получил уже точное название «погибельный Кавказ». Он получил место. Он получил звание фейерверкера 4-го разряда, что, вероятно, меньше, чем ефрейтор.

Никто не провожал его. Он забыл шляпу.

Только собака Булька, выбив окно, догнала своего господина. Потом сопровождала его и билась за Толстого с кабаном.

Толстой истинный открыватель небывалого.

Что же выгадал Толстой?

И почему его случайное место на Кавказе и неудачный роман с прекрасной женщиной так закреплены в литературе? Почему старый казак в истрепанном костюме — Епишка, человек бездельный, но прекрасный охотник, человек безместный, хотя он уроженец тех мест, где казаки живут уже 300 лет, почему вот этот Епишка — герой нового мира?

Мы все восхищаемся Толстым. И, конечно, я тоже имел право восхищаться и с детства читал «Детство» Толстого. Эта книга замечательна. В ней автор выступает как мемуарист, но так, как будто он пишет, не получив возрастности, не потерявши детского мировоззрения, детского выбора элементов, детского прямого, первоначального ви́дения.

Стерн в «Сентиментальном путешествии» и в книге «Жизнь и приключения Тристрама Шенди» описывал мальчика, описал ребенка в чудаковатой семье. Там есть литературное влияние. Там есть воспоминания о Рабле.

Говоря о новой попытке написать свои воспоминания, Толстой писал:

«Для того, чтобы не повторяться в описании детства, я перечел мое писание под этим заглавием и пожалел о том, что написал это; так это нехорошо, литературно, неискренно написано. Оно и не могло быть иначе: во-первых, потому, что замысел мой был описать историю не свою, а моих приятелей детства, а во-вторых, потому, что во время писания этого я был далеко не самостоятелен в формах выражения, а находился под влиянием сильно подействовавших на меня тогда двух писателей Стерна и Тепфера» (т. 34, с. 348).

Эта литературная манера принесла Толстому много горя, потому что он рассказал не только о себе, но и о

своем товарище, с которым он потом много возился,— об Исленьеве.

Исленьев происходил из семейства, брак которого не был оформлен. Он не имел паспорта, не имел никакого места. Был талантливым музыкантом. Получал иногда места по хлопотам Толстого и приходил на эти места в толстовском сюртуке, потому что Толстой носил к этому времени рубашку, которую мы называем «толстовкой», сюртук был свободен.

Поясняю мысль — «Детство» и «Отрочество» написаны, как мне кажется, после «Кавказских рассказов». Во всяком случае, задуманы одновременно. Они представляют собой кусок большого романа, который не был дописан. Это — «Детство», «Отрочество», «Юность».

«Отрочество» и «Юность» были написаны, но не вошли в число книг, которые перечитываются. В этих книгах Толстой еще пользуется старыми способами писания. Он опирается на литературные традиции, подчиняя им даже свою биографию.

Дальше что получилось? Книга получила большую славу.

А Толстому было трудно доказывать, что он — граф Лев Николаевич. Документы он забыл дома. Подлинные документы сгорели при московском пожаре. Выписки их, заменяющие подлинники, не были взяты Толстым с собой. Он приехал без документов. И получилось, что в одной и той же части были офицер граф Николай Николаевич и брат его — солдат Лев Николаевич. И солдат никак не мог доказать, что он граф, хотя никто не спорил, что он брат своего брата. И только благодаря дяде — Горчакову, большому генералу на новом фронте, на Дунае, там, где возникла война с Турцией с попыткой помочь славянам и заодно почему-то получить ключи от гроба господня в Иерусалиме, в путаной, самонадеянной войне Толстой наконец получил свое звание, получил офицерские погоны. Но он с трудом принимался в обществе аристократов, в которое он очень хотел попасть.

И я не буду повторять историю обеда с поросенком.

Чарли Чаплин показал чувства и состояние человека «не как все» лучше меня.

Аристократ и довольно богатый человек, Лев Николаевич — все время человек без места. И все время он человек без традиций. И можно сказать, что из всех его

романов только «Анна Каренина» соблюдает все формы романа. А в предисловии к «Войне и миру» и в своих записях по поводу романа Лев Николаевич открещивается от названия «роман» и говорит, что русские вообще не умеют писать романы и не хотят этого делать.

Лев Николаевич, человек начинающий, блуждает в поисках того, как писать о других людях, другим способом. Или как раскрывать в романах героев, неизвестную их жизнь.

Жизнь прямо увидеть не просто.

Лев Николаевич рассказывал про старую дворовую, которая умерла в бывшей псарне, а часы-ходики над ней тикали. Они тикали — тик-так. А что это такое — тик-так, тик-так?

Провожали этого человека, гроб его, те самые собаки-изгои. Это они шли за телегой. Одни.

Когда Анна Каренина едет умирать, то весь мир ей кажется странным. Странные вывески. Странная и неприятная жизнь.

Кривляются и женщины, и мужчины. Если их раздеть, они были бы уродливыми. Все лгут. Не лжет лишь только пьяный, которого везут на извозчике, и то только потому, что у него нет сознания.

Десять лет великий писатель искал место для своего героя «Казаков» и нашел только одно место — забвение.

Вот история одного сочинения.

Искал эту историю он много десятилетий.

Повесть «Казаки» кончена романом «Хаджи-Мурат».

Правда, Хаджи-Мурат не казак, он горец, но один из вариантов «Казаков» носил название «Абрек». Толстой сближал этих людей — Лукашку, что стал абреком, с Хаджи-Муратом, который знал над собой только одного человека — Шамиля.

И в «Хаджи-Мурате», которого Толстой писал до самой смерти, неправ Николай I, неправ Шамиль, который как будто освобождает, с энергией Хомейни хочет освободить свой народ.

Права мать Хаджи-Мурата, которая не отдала своего ребенка, не пошла в кормилицы, даже когда ей угрожали ножом.

Прав Хаджи-Мурат, который воевал за то, чтобы крестьянин имел свой дом, собственную землю и сам ее пахал.

...Годы лежат на времени, разделяя попытки овладения темой. Эти годы лежат как версты, еще не пройденные для новых достижений.

Путь путника, который ищет дороги в неведомое, много раз проходит по одной и той же земле, находит собственные следы, это его энергия заблуждения.

Толстой Лев Николаевич, великий путешественник, великий путаник, потому что путь к будущему не до конца проложен.

Он братски любит Дон Кихота.

И есть у писателя надежда, искра надежды, что энергия заблуждения будет радостью открытия.

В заключении «Крейцеровой сонаты» Толстой говорит, что сперва мы плаваем вдоль берега, но потом уплываем далеко, к далеким, неведомым странам, может быть, к огням маяков.

Об этой сверхдальней дороге говорил старик Федоров, мечтал о полном преобразовании мира и даже о воскрешении мертвых, нужных для того, чтобы они радостно заселили далекие, вновь открытые миры: планеты.

Каждая книга, если это большая книга, это большое путешествие.

Для книги нужно найти корабль, определить верный курс.

Колумб велик не только тем, что он добыл для себя корабли, обещая заплатить за них золотом неведомых стран, но и тем, что он плыл к неведомому.

Туда и обратно.

И каждый раз с попутным ветром.

Этот генуэзец знал, что такое пассат, что такое муссон.

Толстой начинал книгу или попытки книги и потом продолжал их бесконечными поисками ступеней.

Он был скуповат, знал цену марки: если к письму неведомого человека была приложена марка для ответа, он делал пометку об этом; он должен ответить неведомому человеку, как бы считая себя обязанным этому человеку.

Но Толстой не жалел, когда надо было набрать, а потом разобрать текст в наборе и за это надо платить в издательство.

Что вообще нельзя прерывать величье разговора, если он заинтересовал. Если люди заинтересованы тем,

что будет делать Катюша Маслова, и чему надо будет подражать, и на что надо удивляться.

Все большие книги Толстой написал и напечатал с огромными промежутками времени.

Он не знал своего пути; его герой почти он сам; Нехлюдов приходил жениться на Катюше Масловой, и об этом знала Софья Андреевна. Потом он сообщил, что жениться не будет. Софья Андреевна радовалась, не зная, что свадьбы не будет потому, что жених недостоин. Его попытка еще одно заблуждение.

Проехав в вагоне с политическими арестантами, прослушав ученика Федорова, Катюша Маслова, получивши вместо каторги ссылку, уходит с уважаемым, но еще не любимым человеком. А человек любимый уходит от воскресшей своей любви в новые заблуждения.

На этой дороге ты идешь на выстрелы, а степь просит песни.

3. «ДЕКАМЕРОН» БОККАЧЧО

> Ни один испорченный ум никогда не понял здраво ни одного слова; и как приличные слова ему не на пользу, так слова и не особенно приличные не могут загрязнить благоустроенный ум, разве так, как грязь марает солнечные лучи и земные нечистоты — красо́ты неба.
>
> *Боккаччо. «Декамерон». Заключение автора.*

«Декамерон» — редчайшее скопление сюжетов. Книга Боккаччо, состоящая из новелл, в совокупности представляет единую драму.

Приступая к «Декамерону», Боккаччо прежде всего начинает с чумы, подробно описывает, как с восточными товарами пришла во Флоренцию чума; люди старались если не спастись от чумы, то хотя бы забыть о ней.

Чума смывала прежнюю жизнь.

Стыдиться некого, утешать некого. Надо строить что-то заново, даже выровняв площадку.

Новеллы пришли из прошлого, из книг, из анекдотов,

из рассказов о преступлениях, из предчувствий того, что появится совсем новое искусство.

Рассказчики сменяются.

Случайно встретились семь молодых дам, которые были связаны или дружбой, или соседством.

Одна из них сказала, что надо уходить от смерти.

Но мы, женщины, не можем идти одни. Другая дама подтверждает, нельзя ничего устроить без присмотра мужчин.

«Мы подвижны, сварливы, подозрительны, малодушны и страшливы». Женщина продолжает, что «без мужского руководства наши начинания редко приходят к похвальному концу».

Решено искать мужчин. Находят троих образованных.

По-новому поднятых новым временем, знающих новые книги. Они современники Данте и Петрарки. Все десять человек уходят из города.

Каждый день они выбирают короля или королеву, который начинает свой рассказ.

Новеллы различны.

Они сменяются, противореча друг другу.

Молодые люди идут мимо брошенных домов, по пустынным улицам, по-своему начиная новую жизнь.

Мы и теперь думаем, что у нас всех, даже при наличии телевизоров, и кино, и газет, что у нас общая культура.

Настоящее во многом мгновенно.

Прошлое у всех разно. Многие из нас думают, что надо жить в будущем.

Разрезы гор менее пестры, чем различия людей.

Одни ушли вперед, другие только хотят этого. Третьи касаются будущего; все это или почти все связано с новой ролью женщины.

И, однако, «Декамерон» представляет пересмотр почти всех новелл, которые в нем даны.

Сам Боккаччо в конце книги объясняет, почему это сделано.

Многие развязки новелл пародийны.

Это знаменательно.

Предшествующая эпоха — время строгого семейного уклада, сравнительно оживленной торговли.

Действительность показывает, что обновление как литературное явление часто происходит через пароди-

рование, споры с ней; они могут продолжаться до нового воскресения сюжета.

Начну разговор о первой, а потом перейду к последней новелле.

Новелла построена с большой дерзостью на отрицательном отношении к Риму.

Надо сказать, что печататься новеллы должны на территории, подвластной инквизиции.

Умирает ростовщик, ломбардец, дерзкий безбожник. Он настолько грешен, что на территории города его трудно похоронить.

Что такое ломбард, мы, люди старшего поколения, знаем.

Те люди, прежние ломбардцы, были ростовщиками эпохи Боккаччо.

Там, в доме, где этот человек умирает, так говорят про местных жителей — «они поднимутся на нас с криками»: «Этих ломбардских собак церковь отказывается хоронить,— чего же мы-то их терпим? Если он умрет, нам придется не сладко».

Надо оформить его отношения с церковью.

Ломбардец настолько грешен, что на территории города его трудно похоронить.

Человек, которого новелла называет негодяем, умирает; призван священник, и умирающий дает ложную исповедь.

Ложная исповедь пересказана подробно.

Человек, который его исповедует, говорит: «Вы исповедуетесь, как святой».

Когда ломбардец умер, его хоронят на территории обители, и люди приходят к могиле святого.

Похороны, проповедь священника в церкви над телом ростовщика, к которому идут люди, что они говорят — этот показ сделан очень спокойно.

Вторая новелла имеет тоже пародийное разрешение.

В Париже живет иудей.

Он подумывает о том, что хорошо бы перейти в христианство.

Перед этим еврей хочет посетить Рим, чтобы поглядеть на дела новой для него церкви.

Христианин, который уговаривал еврея перейти в христианство, знает, что собой представляют дела христианской церкви в Риме, отговаривает друга от путешествия.

Он думает: если еврей побывает в Риме, он, конечно, откажется от нашей веры.

Иудей настоял на своем.

Он возвращается и говорит: ваша великая религия непобедима.

Рим и дела христианской церкви там представляются еврею местом дьявольским.

Рим показался ему «горнилом адских козней, а не горнилом богоугодных дел».

Рим, говорит он, старается свести на нет и стереть с лица земли христианскую веру; но ваша вера, несмотря ни на что, все шире распространяется и все ярче сияет — вот почему для меня не подлежит сомнению, что эта вера истиннее и святее всякой другой.

Новелла основана на способе рассказа точного представления о жизни церкви.

Отрицание переходит в утверждение.

Третья новелла — знаменитая новелла о трех кольцах.

Саладину нужны деньги; призывает он александрийского ростовщика, но, чтоб выманить у него деньги, решил он прибегнуть к хитрости.

Саладин спрашивает у еврея, какая вера лучше — иудейская, сарацинская или христианская.

Тогда рассказал еврей о человеке, у которого было три сына и из них один сделал кольцо.

В роду считали, что тот, кому достанется перстень, тот должен быть признан за наследника и всем остальным надлежит почитать его как старшего в роде.

Добрый человек любил всех троих сыновей одинаково. Он заказал ювелиру еще два точно таких кольца, и перед смертью он каждому сыну втайне от других вручил по перстню. А какой из этих перстней подлинный, вопрос остается открытым и по сей день.

Заблуждение содержит истину.

В результате хитрость Саладина провалилась: он не хотел узнать, какая вера лучше, он хотел сделать богача виноватым.

Последняя новелла «Декамерона» была первой переведена в России.

Некий маркиз — он вынужден жениться — женится

на дочери крестьянина. Потом он говорит, что двух прижитых от нее детей он убил.

Он мучит жену, говоря дальше, что сама она ему надоела, говорит, что он женится заново и изгоняет ее.

И когда она прошла все испытания, видя, что жена все терпеливо переносит, он возвращает ее в дом, представляет ей детей, уже взрослых, а ее почитает, как маркизу.

Новеллы эти ироничны.

Они как бы защищают книгу, давая изображение преступлений и страданий почти как добродетели.

Две новеллы книги повторяют друг друга; один человек убивает любовника дочери — лакея, а другой своего друга — рыцаря.

Женщины страдают, преступники обнаруживают свои преступления, как бы считая их подвигом.

Отец посылает сердце лакея дочери на золотом блюде, кажется, вместе с ядовитыми травами.

Женщина умирает; отец плачет, она спрашивает его: для чего вы плачете, вы получили, что хотели.

Во второй новелле муж убивает друга, вырывает сердце и дает сердце повару. Готовое блюдо он дал жене, а потом спрашивает:

— Вкусно?

— Вкусно,— отвечала жена.

— Еще бы,— говорит муж,— это сердце человека, которого вы любили.

Женщина сказала:

— Вы дурной рыцарь. Вы имели право убить меня, но не моего любовника.

Женщина стоит во время разговора около окна в стене высокой башни. Она, не обернувшись на мужа, не посмотрев вниз, бросается в окно.

Тело ее сначала было выставлено, потом похоронено вместе с телом любовника [1].

---

[1] Это почти подлинная история Гильома де Кабестань и Саремацды. Прах Гильома де Кабестань и Саремацды король Аррагонский приказал перенести в Перпиньян и похоронить в могиле перед входом в церковь и сделать там надпись о том, как они умерли.

История эта рассказана в биографии трубадуров, написанной в XIII веке.

То же случилось и в первой новелле.

Что происходит:

происходит как бы брак.

Измена мужу преступление, оно обнаруживается в пышных надписях, рядом с регистрацией смерти.

Происходит трагическая оценка любви.

Четвертая новелла шестого дня «Декамерона» основана на любопытном приеме. Боккаччо собирал профессиональные остроты, они имеют даже повторения из новеллы в новеллу. Но его новеллы обновляют обыкновенное свойство обыкновенного факта, которое попадает в такое количество цитирований, что мы уже не узнаем слов.

Мы говорим «здравствуй», не думая о здоровье.

Мы говорим «прощай», не прося о прощении.

Грузинское приветствие — «гамарджоба» — побеждай, а война не идет.

Но может быть другой способ восстановления остроты.

В четвертой новелле повар Кикибио отдал бедрышко жареного журавля своей любовнице, она съела мясо. Повар думал, что пропажа будет незаметна. Хозяин заметил пропажу и спрашивает Кикибио:

— Да, где вторая нога?

Когда Кикибио ответил, что у всех журавлей одна нога, возмутился хозяин; его звали Куррадо.

— Да, так,— твердил Кикибио,— если угодно, я вам покажу это на живых.

Тогда хозяин сказал: ладно, едем смотреть журавлей.

На болоте они увидели птиц.

Они стояли на одной ноге.

— Вот видишь,— сказал Кикибио.

Тогда хозяин закричал на журавлей: «Хо-хо».

Журавли полетели, перед этим показав две ноги.

— Ты видишь,— сказал Куррадо,— у них две ноги.

— Но ты же не кричал «хо-хо» на того журавля, что лежал у тебя на столе,— ответил Кикибио.

Вот эти остроты; они живут, обрастая бородой, и оживают; их можно даже классифицировать.

Вспоминаю одну историю своей жизни. Я попал в эстонскую деревню.

На старой башне увидел барельеф журавля, который держал в лапе камень.

Свое выступление я начал так: — Вы живете в своей деревне, где жили ваши прадеды, но знаете ли вы, почему на барельефе башни журавль поднял ногу и держит камень?

Они не знали.

Журавль славится как птица осторожная. Но журавли тоже устают и спят. Была легенда, что журавли оставляют одного самца на страже; он держит камень. Если он заснет, камень упадет и все журавли проснутся.

Я это случайно знаю, потому что читаю старые книги, там много символики.

Как мы знаем, мы жмем руки при прощании. Мы привыкли. И вряд ли вспоминаем про камень.

Я люблю читать Библию.

Она много раз издавалась и плохо прочитана.

Один из военачальников маленького войска Давида, Давид еще не стал царем, получил от него поручение поехать к врагу. Военачальник был левша.

Он приехал; вошел, не снимая плаща.

И стал говорить слова дружбы и гладить у врага бороду.

Это было понятно и не вызывало неудовольствия.

Но левша имел меч; правой рукой он гладил, а левая его рука достала меч и поразила собеседника через плащ. Потом он ушел через дверь в стене за троном.

Этот поступок не только забавен, и он остался в религиозной книге.

Мы говорим: продажа с левой руки, продажа налево.

Левые полосы, полосы слева направо, перерезают гербы родов: значит, в роду этом были незаконнорожденные.

Наша речь и наша литература переполнена умершими символами, и тогда по своей неожиданности они особенно звучат.

Я немного приближусь к дороге, которую покинул.

Читая книги, мы многого не видим. Многое пропускаем.

Поведение героев Диккенса и Толстого сейчас нуждалось бы в подстрочных примечаниях.

Каренин, наливши чай из самовара, на приеме расстилает на своих коленях носовой платочек.

Была бывшая система понятных сигналов.

Например, в сценариях ковбойских фильмов герой все время попадал в невыгодные положения, вот он сейчас погибнет — и вдруг спасается. Он попадал к разбойникам. Разбойники опутали его веревкой, подвесили, к веревке привязали камень. Разожгли костер, о который веревка должна загореться.

Сделано это для замедления.

Мы ждем и боимся.

Все эти приключения, да и сам ковбой стали привычными. Их трудно продать.

Я видел старые каталоги для продажи эпизодов; там отмечено, ковбой играет на детской гармонике.

Ковбой лихой человек.

Новое придумать трудно.

От этого длинного отхода в сторону вернемся на свой тротуар.

Всякая новелла рассчитывается на какое-то происшествие.

Чаще всего новелла и роман жили на дорогах; на дороге из мира обычного в мир случайностей.

Попрошу читателей прочесть два тома Боккаччо и сосчитать, сколько там кораблекрушений.

Их столько, что непонятно, сколько же стоила страховка корабля.

Но большинство кораблей прибывало к месту назначения.

Греческие корабли в новеллах разваливаются все время, а пока неожиданности подстерегают на каждом шагу. Начинается фольклорная жизнь.

Артисты сражаются гомеровским оружием, потому что они ехали на спектакль; но во всех случаях, как правило, женщине угрожает насилие. Но традиция была в том, что в последний момент героиню спасают.

Для главного героя она остается с неподдельной девственностью.

Эта сдержанность врагов по отношению к женщине остается все время для Тома Сойера, мальчика, ясной: пираты отдадут женщинам каюты и будут ухаживать за ними, как за принцессами.

В новеллах Боккаччо корабли претерпевают всевозможные фольклорные крушения, это довольно занимательно, люди тонут, иногда спасаются; но бывают случаи, что человек спасается на ящике с драгоценностями и становится богачом.

Старое положение обновляется.

Но существует седьмая новелла второго дня. Это новелла большая.

Вавилонский «султан» (такого султана, кажется, никогда не было) отдает свою дочь замуж за короля Алгарвского.

Она едет к жениху в замок. Подзаголовок новеллы гласит: на протяжении четырех лет в разных местах попадает она в руки девяти мужчинам, но в конце концов возвращается к отцу девственницей и во исполнение первоначального намерения едет к королю Алгарвскому, чтобы стать его женой.

Эта новелла переполнена кораблекрушениями и убийствами. Имя женщины этой новеллы Алатиэль.

В предисловии к новелле рассказчик говорит, что любовники хотели быть застрахованными от случайностей судьбы, но у них есть желания, женщины стараются умножить свою роковую красоту, желание толкает действие.

Построена новелла так.

Алатиэль не знает языков, кроме вавилонского. Этот отдельный язык малоизвестен.

Мы больше знаем вавилонское столпотворение языков.

В Вавилоне говорили на языках семитических.

Алатиэль не была слишком образованной женщиной.

Алатиэль не пила вина.

Когда ее судно разбилось и большая часть свиты потонула, Алатиэль спаслась и попала в руки почтенного мужчины, который по-своему понимал, с кем он имеет дело.

Но дочь султана выпила вино, так как не знала его действия.

Потом она захотела показать, как танцуют у них на родине.

Потом она подзывает мужчину жестом.

Тут не начинается сцена насилия.

Женщине все это понравилось. Потом, попадая из рук в руки, а все руки почтительные, попадая в замки, видя, как людей убивают и сбрасывают вниз, женщина не огорчается; она не подключена к среде, в которую она попала. Эти люди чужие; соединяет их только то, что они желают женщину. Но она перед ними не отвечает за свое поведение.

То, что происходит, это цепь неожиданностей. И вот эта большая новелла, о которой мы говорим, радостна.

Она очаровала даже такого человека, как великий филолог Александр Веселовский.

Он сказал: характер. У этой женщины сохранено желание и снято раскаяние.

Новелла эта выделяется из всех новелл и сказок.

Когда мы читаем Боккаччо, то мы должны знать, что невероятное для нас для людей времен Боккаччо иногда было если не невероятным, то хотя бы возможным. Это другое время, которое, однако, энергично двигалось вперед.

Люди торгуют, знают латынь, мечтают узнать греческий язык, обворовываются, обворовывают, превращают базарные анекдоты в рассказы, которые можно и сейчас читать, удивляясь. Но самое удивительное,— хотя удивляться не надо, это время пестрое,— что эта ткань ткется из разных ниток и в том числе из нитей будущего. Литература идет не только по следам прошлого, но иногда впереди его. Может, поэтому она и не стареет, потому что соткана из человеческих желаний.

Книга новелл Боккаччо показывает множественность нравственностей, существующих в одно время.

Толстой, составляя список действующих лиц «Войны и мира», говорит про Наташу Ростову, что она не удостаивает быть умной, она выше ума, она любит постель.

В разговоре с матерью она по-детски спрашивает: можно ли быть женой двух?

Она неожиданно для себя хочет убежать с Анатолем Курагиным, хотя она любит Андрея Болконского; Андрей Болконский прекрасная партия.

Вот это положение, можно ли любить двух, конечно, спорно, но Толстой его понимал. Кити Щербацкая отказывает Левину словами: «Этого не может быть». Это странный ответ. Она его любит, но любит и Вронского. Любит двоих.

Женские роли в романах построены на одном положении. Женщина лишена права выбора. Выбирает мужчина.

Это положение не утверждает женскую неверность; оно колеблет верность.

В новелле Боккаччо мадонна Филиппа, героиня из маленького города Прато, это недалеко от Флоренции, не признает укоров закона, потому что эти законы утверждались без участия женщины.

Это седьмая новелла шестого дня; она рассказывает о речи мадонны Филиппы, произнесенной на суде.

Рассказчик мужчина.

Он говорит: «В городе Прато был когда-то закон... повелевающий предавать сожжению женщину, захваченную мужем в прелюбодеянии с любовником, как и ту, которую нашли бы отдавшейся кому-нибудь за деньги».

Мадонна Филиппа была захвачена мужем в его комнате в объятиях прекрасного и благородного юноши.

Муж никого не убил, но подал на жену в суд.

Друзья советуют женщине бежать. Мадонна Филиппа явилась в суд и сказала: она признает, что действительно обвинение правильно.

Но, добавляет она, «законы должны быть общие, постановленные с согласия тех, которых касаются, и что не оправдывается этим законом, ибо они связывают бедных женщин в состоянии удовлетворить многих; ни одна женщина не выражала на него своего согласия. Поэтому я его называю злостным. Если вы хотите, в ущерб моему телу и своему разуму, но прежде, чем вы приступите к постановлению...» Тут я несколько сокращу ее речь.

Женщина обращается к мужу.

«Разве я тебе когда-нибудь отказывала? Но что делать с тем, что остается в излишке? Не лучше ли удружить благородному человеку, нельзя это бросать собакам».

Зал расхохотался, и закон был отменен.

Женщины четыреста лет тому назад требовали в любовных делах — и во всех других делах — равенства с мужчинами.

Они требовали признания, что мораль для женщин и для мужчин должна быть одинакова.

Иначе происходит великое зло.

Вот эта тема, так поднятая, то легко, то с трагической нагрузкой, многократно проявляется в «Декамероне», черпая силы в новой нравственности.

Кампания эта не удалась. То, что говорилось в Прато, там недоговорилось.

То, что там не было постановлено,— не постановлено нигде.

Существуют как бы две нравственности.

Мужская и женская, с разными запретами.

История в том, что женщину судят мужчины по другому кодексу.

Я уже сравнивал две новеллы четвертого дня «Декамерона». Они возвратили нас к истории Анны Карениной. В обоих случаях говорится не о сердце, вырванном из груди. В обоих случаях говорится о трагическом обряде венчания после смерти любовников.

Анна не была прощена своим обществом.

Эта тема разности мужской и женской верности, она в романах подспудна, так как романы писались для читателя определенного круга морали, законов, разрешений и запретов.

Но неожиданность измен, как и возможность измен неоправдываемых, они составляют как бы подпочву многих романов.

В рыцарском романе прекрасная жена великого короля Артура изменила своему мужу с рыцарем Ланцелотом.

Рыцарь старается это скрыть.

Вот это колебание мужской верности и неверности, оно много раз встречается во французском романе.

Это тема «Мадам Бовари» Флобера.

В английском романе женщина верна. В «Домби и сын» жена Домби из мести к нему распускает слух, что она изменила мужу с его главным служащим. На этом мнимом преступлении основана половина романа. Ничего подобного не было. В конце романа читатель успокаивается в нравственности героини.

Давным-давно изобретен был насос. В Англии его начали применять для откачки воды из шахт. Потом придумали огненные машины, в которых жар горящих углей изгонял из закрытой трубы воду. Потом закрывался кран, и давление воздуха загоняло поршень вниз. Поршень имел коромысло, соединенное с поршнем насоса. Потом охлаждали трубу, и давление атмосферы загоняло воду в трубу. Закрывали кран. Поднятая вода выливалась. Это была огненная машина. Потом изобрели «паровую» машину. В этой паровой машине был отдельный паровой котел, пар из которого загонял поршни. Это был рабочий ход. Это и было паровой машиной.

В это время уже существовала телега. На телегу поставили паровую машину. Качалось коромысло машины, и через кривошип, который мы сейчас называем коленчатым валом, прямое движение превращалось во вращающееся. Потом на эту же телегу ставили другие машины и ездили. Когда возник электродвигатель, то это было всего лишь обновлением сущности применения задач движения. Ничего не исчезает, но все переосмысливается.

Женщины всегда изменяли мужьям. Такого случая не было только во времена Адама, и то, вероятно, потому, что он был единственным мужчиной.

Вопрос об измене оценивался по-разному.

Во время, близкое нам, и в начале «нашей эры» за измену женщину побивали камнями.

Измены мужчин не расценивались.

Существовало две системы — мужская нравственность и женская нравственность.

С разными оценками событий.

Но уже во времена нашего летосчисления поступок женщины, изменившей мужчине, был нарушением прав мужчины, его права собственности. Я не буду усложнять этот вопрос теми упоминаниями, что существовала система многоженства и кое-где, например, на Тибете, существовала полиандрия — многомужество. В обществе считалось, невеста должна быть по возможности девственной. Это не оспаривалось рассказчицами «Декамерона».

Но служанки рассказывали, что в их деревнях не было случая, чтобы при заключении брака женщина оказывалась девственной.

Это как бы первая новелла. Ее весело рассказывает служанка дома. Это заставка произведения.

Мы заканчиваем предисловие разговора об Анне Карениной.

Толстой любил настаивать на том, что у мужчин мало что изменилось. Изменился только тулуп. Появились две пуговицы на спине.

Он с удовольствием выписывал у Олеария, что князь дома живет как мужик.

Толстой хотел жить в прошлом.

Проживал в настоящем.

Должен был жить в будущем.

Он пережил Чехова.

Настоящее — только гребень кровли.

В общем мы все живем в будущем; хотя по осторожности требования, которые мы к себе прилагаем, идут из прошлого.

Звук человеческой жизни расстраивается — дребезжит.

Лев Николаевич пахал сохой, которой теперь почти не пашут.

Но интересовался породами японских поросят.

Хотел создать новую породу коней.

Он для себя хотел бы жить в будущем, отрешившись от желаний человека.

Он мечтал о безбрачной жизни. Я решусь, однако, сказать, он ревновал всех красивых женщин.

В романе «Анна Каренина» Толстой в первых вариантах задумывает женщину привлекательную, нравящуюся мужчинам, но как бы несовершенную. Она не умеет одеваться, у нее плохие манеры, но в то же время она похожа на обожаемого Пушкина, во всяком случае, на дочь его, которую Толстой видел.

Вот так Толстой любил женщину, у которой были черты будущего.

4. ВКРАТЦЕ — О ЗАВЯЗКАХ, НАЧАЛАХ ВЕЩЕЙ И КОНЦАХ ВЕЩЕЙ — ПРОИЗВЕДЕНИЙ

I

Лет сорок тому назад ехал я, как журналист, через степи, мимо Алма-Аты к Семипалатинску. Дело шло об определении уже окончательного маршрута к будущей железной дороге Турксиб.

Ехать мы должны были, как я ждал, пустыней. А пустыни не оказалось. Оказалась степь, в которой была дороговизна и рабочие жаловались, что баран в шкуре стоит три рубля и куда же девать шкуру? В Семипалатинске я хотел купить яблоки. Яблоки продавались с возов. Я спросил: почем яблоки? Мне сказали—три рубля. Я, как заправский журналист, вынул из кармана авоську, и начал надо мной хохотать город и хохотал несколько минут. Воз яблок, из которого каждое яблоко трудно было удержать в руке, стоит три рубля. А груз

телеги не влезет в авоську. Рассказывали мне, что когда в горах поспевают яблоки-дички и падают яблоки в речки, то речки эти запружаются.

В горах я не побывал, а отары овец видел, и мясо было нипочем. Ехали мы дальше, попадали не в аулы, а в лагеря юрт. Юрты стояли не кучно, чтобы не пропадала свежесть травы, и как только земля затаптывалась, кочевье меняло место.

Вечером загорались звезды. Загорались они в траве, потому что от звезд до глаз не было никакой преграды, а горы были очень далеко.

Тут мне рассказали, переводя песню одного певца, что когда-то любил человек одного племени женщину другого племени. Брак им был запрещен, и они умерли с горя. И выросли над их могилами два дерева, и когда ветер дул с запада, то ветви деревьев переплетались и они пели одну песню, а когда ветер менял свое направление, то опускались ветви и стояли они, навек разлученные.

Прошли десятилетия, и читаю я вот сейчас книгу, вышедшую в 1979 году, «Турецкие народные повести»; в этих повестях написано, если судить по переводу, почти современным языком: мужчина и женщина любят друг друга, они разлучены, умирают, после многих чудес розно хоронят любящих людей, и вырастают деревья над их могилой.

Перед этим они разговаривали стихами, и только стихи давали им имена, и разговаривали они не только стихами, но и стихами-загадками. Стихи были как сигналы далеких друг от друга кочевий. Любовь, и поэзия, и проза, и в прозе мифы закреплены загадками.

Загадки так трудны, что учитель мой Санчо Панса говорил, что он предпочел бы, чтобы ему сначала говорили бы разгадку, а потом уже загадку.

Поэмы, романы, рассказы сродни загадкам, но разгадки множественны, они различны,— предметы, о которых там говорят, события, люди не называются по имени, не определяется их характер.

Он нащупывается. Познание идет по ступеням, но дует ветер развязки.

Деревья сплетают свои кроны, и люди узнают друг друга.

...Беда и тайна Раскольникова. Вначале загадка. Неизвестно, что он делает, какой поступок он собирается совершить, и самый поступок—преступление, он только пробует. Человек хочет узнать свои силы. А узнает горечь ошибки. Ошибка страшна, как любовь,— неразделенная любовь.

Поэмы пишутся. О неразгаданной любви. Татьяна ошиблась во времени. Она полюбила, когда ее еще не любили, Онегин не полюбил ее сразу после письма девушки потому, что он не знал, что такое любовь.

Письмо Татьяны к Онегину переведено на язык казахов, и девушки, когда доят корову, поют эту песню. Мне говорили это люди, достоверно знающие, что такое поэзия.

Они готовы были встретить истинного поэта, и в знак признания старшинства поэзии над прозой они готовы были вымыть, став на колени, ноги поэту.

Так в Евангелии Иоанн Креститель говорит, что он хотел, чтобы Иисус окунул его в воду.

А он сам бы вымыл пришедшему Иисусу ноги в знак признания старшинства.

Один хороший, почти современный прозаик говорил, что рукописи не горят.

Это оптимистическая ошибка. Когда увозили больного Тынянова из Ленинграда, в его квартире жили чужие люди. Там было холодно. Очень холодно. Они топили печь, маленькую железную печь рукописями и не знали, что они сожгли, между прочим, переписку матери Пушкина с матерью Кюхельбекера.

Два человека мальчиками спорили друг с другом, спрашивали друг друга о разгадках и загадках, но рукописи горят.

Хлебников в степи, как рассказывает Дмитрий Петровский, сжег листы своей рукописи, чтобы «дольше было светло», но он их помнил.

Когда будете жечь рукописи, то вот вам совет старого, опытного человека. Читайте то, что вы жжете. Мы так делали в Доме искусств. У братьев Серапионов многие рукописи были прежде всего прочтены огнем, и это неплохой читатель для начала.

По лестницам, темным лестницам ходил поэт Осип Мандельштам. Он создавал стихи, произнося их, ища во встрече со звучащим словом разгадку. Он говорил, что ненаписанная строфа, как слепая ласточка, улетает в

«чертог теней», и начинал снова: «Но я забыл, что я хочу сказать, и мысль бесплотная в чертог теней вернется».

Количество так называемых черновиков необычайно, особенно тогда, когда черновики — черновики мысли.

Эйнштейн говорил, что мысли бессловесны и именно поэтому творец удивляется, получив разгадку какой-то тайны неизвестно откуда.

Велики тайны черновиков. Человечество само мыслит как бы предположительно. Найденные решения таятся в уже созданных вещах, не обнаруживая себя.

Человеческая мысль как бы преждевременна. Разгадки сменяются. Сменяются изобретения, недоработанные, сменяются революции. Города превращаются под неожиданными дождями в холмы. Дома, покрытые пылью веков, зарастают деревьями. Я видал старые оливы, похожие на обнаженные сжатые мышцы. Когда раскапывали эти холмы, то находили комнаты с надписями на стенах и считали, что это грот, а не комнаты, надписи и рисунки называли гротесками, потому что они не имели разгадок.

Явления искусства не имеют времени погашения.

Об этом писал Пушкин, он сравнивал произведения искусства с достижениями науки. Научные достижения могут устареть, создания искусства не стареют. Об этом писал Маркс. Он говорил, что сравнительно легко показать, как определенный базис, определенные условия создают произведения искусства, но трудно понять, почему произведения искусства переживают ту обстановку, которая их создала («Введение к «Критике политической экономии»).

Мы все знаем, что Гомер, Шекспир, Толстой, Достоевский не стареют. Можно уточнить: если в определенные промежутки времени Шекспир, Пушкин, Гомер кажутся устаревшими и требующими переделки, то это время проходит и сменяется признанием первого текста.

Как же объяснить это явление?

Я не решаюсь дать ответ, который был бы сколько-нибудь категоричным, но я делаю одно предположение: произведение искусства имеет различные разгадки, и эти разгадки могут быть при всех противоречиях правильными.

Могу дать сравнение: мы возвращаемся к загадкам.

Загадки, они очень часто ритмичны, построены так, что в них есть вопрос, но загадка существует для того, чтобы существовала одна разгадка, которая считается истиной, и множество разгадок приблизительных.

Когда вам для полной разгадки дается один или два предмета, то вы начинаете подбирать понятия, которые вам кажутся совпадающими, но когда вам дают истинную разгадку, вы говорите сами себе: «А я не догадался». У вас есть радость отгадки.

Санчо Панса сыпал пословицами. Пословицы эти обычно не подходят к сути того, к чему их хочет применить Санчо Панса, но зато смыслом своим они обновляют слова. Идет какая-то игра, как будто игра в карты. Интерес в том, что вы не знаете истинной разгадки.

На этом основана пушкинская «Пиковая дама». Германн погиб от неточности. Он не то сказал, что хотел сказать. В разгадках, прикрепленных к загадкам, дело построено часто так — существует разгадка точная, но эротичная, непристойная. Но существует и другая разгадка — пристойная. Человек, загадавший загадку, играет на смущении слушателей. Ему нужна ошибка.

Произведения искусства шире, они разрешают то, что прежде считалось неразрешимым.

Путешествия Одиссея бесчисленны. Поэма предлагает конец путешествий. Одиссей несет на плече весло. Встречный человек спрашивает: что за лопату несешь ты на плече, иноземец? Весло приняли за лопату. Тут не видали весла. В этих местах нет путешествий. Одиссей как будто кончил свои географические загадки.

По Данте в «Божественной комедии» оказывается, что Одиссей погиб. Он разбился за Геркулесовыми столбами о ту гору, которая возникла при падении Люцифера, восставшего против бога. Люцифер пронзил землю и выдавил землю в антиподе новой горой, и эта гора — Чистилище.

Язычник Одиссей о ней ничего не знает. Она из другой мифологии.

Многозначность человеческой судьбы, неожиданность решений попадают даже в священные книги, освещая их с новой стороны и как бы несколько иронизируя. Несчастный Иов в Библии теряет имущество и де-

тей, болен проказой. Все это спор бога с дьяволом. Но он выздоравливает, восстанавливаются стада, родятся новые дети. Он счастлив. Правда, это новые дети, но Библия тогда была другого мнения.

Ослепленный, бессильный Самсон становится снова силачом невиданного могущества, потому что волосы отросли в тюрьме, а загадка его силы была в его волосах.

Он губит филистимлян, которые над ним издеваются, сдвигая каменные колонны.

Правда, счастливые, благополучные решения не навсегда остаются в искусстве.

Счастливые развязки у Вольтера ироничны.

Счастливые развязки у Теккерея приближаются самим автором.

Счастливые развязки в «Воскресении» Толстого и в «Преступлении и наказании» у Достоевского основаны на вере в благость бога.

Они обещаны великими авторами, но авторы об этом даже не пытались писать. Счастье новой разгадки только посулено, обещано.

Существуют трагедии. Концы трагедий ужасны, страшны, но одна трагедия продолжала другую, и так устанавливалось благополучие если не человека, то его рода, и, может быть, этим закреплялось то, что называлось разрешением трагедии.

Трагедии Шекспира кончались гибелью героев. Но тут сошлемся на изменение времени. Белинский считал, что Гамлет и Отелло имеют счастливый конец в ощущении чувств героев.

Пушкин мечтал о счастливом конце, что, может быть, придет любовь, а может быть, он над вымыслом слезами обольется. Это поэтическое разрешение, но «Евгений Онегин» не кончен, «Война и мир» не кончена. «Война и мир» кончается сном Николеньки Болконского, сына Андрея Болконского. Но рядом споры Пьера с Николаем Ростовым. Мы видим, как благополучный Николай, человек средний, человек, который составлял большую библиотеку и не покупал новой книги, другой, пока не дочитывал старой. Николай Ростов истинный и самый страшный враг декабристов.

Лев Николаевич сам умер в последнем усилии оправдать противоречия своей жизни.

Николая Ростова не было, он был сконструирован,

превосходно сконструирован, но он и есть тот средний человек, который разобьет декабристов и умрет, считая себя очень хорошим человеком.

Я несколько уклонился от темы.

Но цель я поставил сам. Цель будет еще обнаружена.

Покамест сделаю еще одну поправку. Великий Виссарион Белинский, автор, величие которого я узнал только к старости, шесть раз смотрел шекспировского Гамлета в исполнении великого Мочалова. Он занимался вопросом — почему трагедии в своих развязках дают удовлетворение.

А мы, между тем, начали разговор о завязках, началах и концах вещей — произведений.

О развязках, о попытках преодолеть противоречия жизни.

II

Аристотель говорил, что целым мы можем назвать то, что являет начало, середину и конец. Но произведение искусства, особенно литературы, не имеет или не всегда имеет начало, середину и конец. Может быть, целое нам дает музыка, может быть, целое нам дает скульптура, живопись. Это вещи как бы целые, но статуи не имеют движения.

Искусство (литература) дает целое в движении.

Начало часто дается завязкой.

Гомер начинает «Илиаду»:

> Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына...
>
> и т. д.

Что это означает?

Ахиллес не сражается.

Гнев Ахиллеса, у которого отняли женщину, полученную по дележу после победы, первоначальной победы, этот гнев — нарушение равновесия между силами троянцев и ахейцев, которые окружили их.

Литературное произведение замысливается с нарушения равновесия; эта тема проходит через всю «Илиаду».

Колеблются весы там, у богов, которые ревниво следят за равновесием. И вот сравните — стрелкой судьбы колеблются весы поденщицы, она долго жала и привезла взвешивать свою работу, она смотрит, как колеблется

стрелка, и она думает — хватит или не хватит денег за долгую работу на скромный ужин для детей.

Неравенство — один из законов искусства.

Мы познаем жизнь в неравенстве, в сопоставлениях.

Вещи, произведения, часто начинаются с завязки. Но не всегда.

Не всегда так было. Не всегда так будет.

Ребенок Эдип выброшен из родимого дома; Эдип, нарушивший равновесие рода, он сразу предназначен на несчастья, на убийство, на брак с собственной матерью. Таковы завязки — резкость сопоставления противоречий — в большинстве греческих трагедий.

Иногда в поздних вещах, в более современных вещах, завязка — это документ: наследство, завещание, или запись о покупке, или посмертное письмо, как у Теккерея.

Этот способ создания завязки и развязки традиционен.

Одна из таких завязок существует для одной из линий романа «Война и мир»: в зале Друбецкая борется из-за мозаикового портфеля с женщиной семьи Безухова. Женщины не говорят ничего друг другу, они борются молча; если бы открылись их уста, они открылись бы для брани, а в соседней комнате умирает человек, Безухов, вероятно, исторический Безбородко, великий богач, владетель документов о престолонаследии. В портфеле судьба Пьера Безухова, незаконнорожденного сына, а незаконнорожденный — это обычное обоснование для неравенства, для того, чтобы стрелка судьбы качалась.

Безухов получил наследство, и это было завязкой, потому что богатый Безухов стал жертвой, добычей Элен, скорее даже ее отца: они так вернули потерянное; и так началась драма человека, который жил как богач и как чудак и в то же время просто и горячо любил другую женщину, которая об этом ничего не знала. Судьба Безухова потом колеблется разно: он масон, масоны помогают ему.

Потом оказывается, что завязка тем лучше, чем она реалистичнее. Масоны уже не помогают в дороге Безухову, не привозят ему провизии. Он идет среди пленных, идет, как все.

Теккерей в одном из своих произведений перечислил невероятные, но обычные развязки. Наследство, нахождение документа.

У Диккенса, для того чтобы Крошка Доррит могла выйти замуж, неравность ее положения и положения жениха решалась счастливым разорением Доррита, который отдал свое состояние в руки спекулянта.

Завязка «Николаса Никлби» для одной из линий — это завещание, которое оказалось в доме еврея-ростовщика и сохраняется. Но при помощи удара по голове поддувалом, прекрасным орудием для такого удара, потому что оно оглушает и не разбивает головы, равновесие восстанавливается.

В «Подростке» Достоевского речь все время идет о каком-то важном документе, который создает безродному человеку значение в чужой семье, но завещание это не реализовано.

Кроме завещания в завязке может быть тайна, которая потом разрешается; это долго держалось в английской литературе; романы, как тяжелое сдобное тесто, часто создавались на тайне.

Сделаем отступление и скажем нечто о началах.

Когда «Евгений Онегин» начат был Пушкиным строкой:

> Мой дядя самых честных правил,—

то это начало предупреждает не о развязке, а о способе показа материала во всей поэме. Она будет так же неожиданна, как ее начало.

После такого начала можно делать любое отступление.

Развязки трудны, они труднее загадок фольклора, они трудны своей навязчивостью.

Гегель, говоря о развязках, вспоминает, что гордость молодого человека, который «идет на стену рогами,— слепа».

Гордость и любовь сменятся обычаем — неудачным счастьем, «обыкновенной историей».

Теккерей пренебрегал развязкой. Он ее сравнивает с остатком чая на дне чашки, он пересахарен там. Читателю ясно, там сгущены неразрешенные противоречия.

Теккерей хотел, как бы шутя, чтобы ему лакей, после того, как почистит сапоги и платье, написал бы за него развязку.

И тогда получается, что развязки существуют на том, что их нет.

Вся эта линия — линия умирающая, это оставленная дорога сюжета.

Бывают завязки замаскированные.

В неведомый город приезжает обычный экипаж, в котором ездят небогатые помещики, священники и еще кто-то. Перечисление дается у Гоголя в «Мертвых душах».

Два мужика смотрят на этот экипаж. Они говорят, что за экипаж, что за колеса, куда они могут доехать.

Этим показывается: человек, который едет, будет ехать долго, он бродяга, он что-то ищет; в описании колеса есть некоторая тайна.

Но посмотрите, эта коляска снова появляется в «Степи» Чехова.

Чехов называет Гоголя царем степи. И он в степь отправляет бричку, ту бричку, на которой ехал герой Гоголя. А в бричке едет священник, который продает шерсть, т. е. делец, начинающий делец, дядя мальчика, тоже не очень опытный; но самый главный человек — мальчик. Он ничего не знает, и он все оттого видит новыми глазами.

Гоголевская бричка связана с поисками мертвых душ. Документ заменяет отсутствующих мужиков, их продолжают продавать и покупать, но их нет.

Это будет показано, когда пройдут большой вереницей покупатели, которые по-разному относятся к предложению нарушить закон.

То за деньги, то по легкомыслию, то, как сам покупатель, Чичиков, из хитрости. Не скоро открывается, для чего покупаются мертвые души, чем объясняется название вещи; завязка отодвинута вовнутрь вещи, и туда же отодвинута характеристика основного героя. А время идет.

В начале «Войны и мира» была борьба за документ. Рядом показан детский роман, причем девочка, для того чтобы поцеловать человека, в которого она заранее

влюблена, сперва просит поцеловать куклу, потом целует его, встав на ящик для цветов.

В завязке изменен герой, характеристика героя; он обогащен. Это Пьер Безухов, и подготовляются свидетели 1812 года.

Но надо рассказать, где это происходит, как это происходит. И на вечере старой фрейлины двора идут разговоры о Наполеоне, о том, что он захватил Геную и Лукку.

Так частично завязка подготовлена как в театре — разговором действующих лиц.

Но время идет.

В «Анне Карениной» завязка дается как-то сбоку, не на главных героях. Неглавный герой видит незначительный сон. Он видит женщин, они же графинчики, стеклянные столы поют. Это царство легкого человека. Это ложное царство, в котором король по роду знатный, очень легко живущий Стива Облонский.

И тут же сказано, что хотя Стива видит эти сны в кабинете, на диване, где он спит, потому что поссорился с женой из-за своей измены с гувернанткой, но все действующие лица на стороне Стивы. Даже дети, отец которых изменил их матери.

Даже старая нянька, вырастившая женщину, которую обидели.

Завязка показывает, какие силы сталкиваются.

И вот так вторая часть — измена женщины — далеко отодвинута и даже спрятана.

Анне Карениной очень нравилась Кити Щербацкая, но она невольно отбила у Кити жениха, хотя Вронский не очень собирался жениться на Кити. Он не хотел обольстить девушку. Он любовался ее очарованием без принятия каких-либо решений.

И тут рассказ идет при разговоре Долли с сестрой Стивы Облонского, и Анна Каренина вдруг сказала, что она виновата, только «немножечко», и сказала это она тоном своего брата.

Здесь дано отношение к мужской и женской измене; это то, о чем так много говорят философы, обильно и точно процитированные в книге Эйхенбаума; среди них Шопенгауэр, еще кто-то.

Я сделаю отступление.

Я сам про себя думаю, что нахожусь в положении велосипедиста, который не может ехать ни по дороге,

потому что там много автомобилей, ни по тротуару, потому что там много пешеходов.

В начале романа Достоевского «Преступление и наказание», когда Раскольников приходит к своему другу Разумихину, тот предложил ему перевести немецкую книгу «Человек ли женщина?»; это была макулатурная книга, но это была модная книга; произведение переоценивало роль женщины.

Ну хорошо, я сделаю еще одно отступление; снова я про себя думаю, чувствуешь себя фокусником, он достает кроликов: казалось — их нет, а тут они появились; но нет, это неверно, они были, но только в скрытом виде.

Переоценка роли женщины.

Это тема века, по-разному выявляемая во Франции, по-разному в России; у нас она открывается иначе, чем во Франции.

В России Лев Николаевич Толстой написал очень хорошую новеллу «Идиллия».

Женщина изменила мужу с гуртовщиком; муж приходит, узнает об измене, бьет женщину, потом приходит к ней на печку; они мирятся, рождается ребенок, который очень похож на случайного человека; и в общем ревности почти нет.

Толстой, как и Пушкин, видит, я бы сказал, классовый характер в ревностях.

Пушкин едет на фронт, встречается с казаком, который возвращается с долгой службы.

Они разговаривают.

Пушкин спрашивает, что он сделает, если он узнает, что жена изменила ему.

«Если не заготовила сена на зиму, побью».

Эпизод из черновиков «Путешествия в Арзрум».

Литература по-разному отражает разное. Но она не только отражает: она мучается, приглашая нас смотреть на муки. Я не раз буду писать о доме Толстого в Хамовниках.

Хороший помещичий домик, как бы перебежавший из имения, но у него есть такие соседи, тоже как бы построенные специально для зимнего пребывания в городе, это как бы зимние юрты.

Но в этом доме жил человек, про него Ленин сказал, что он жил по-разному на разных этажах.

Так вот, этот человек давал развязки и завязки по-своему.

Что может быть страшнее и глубже, чем обыкновенная завязка повести «Смерть Ивана Ильича». Лежит покойник в гробу, как вообще лежат покойники в гробу.

У него жена, она огорчена немного, хлопочет о пенсии, а жизнь этого человека была страшна, а смерть не так страшна. Завязка говорит о страшности обычного.

Я не пишу биографии, то есть не должен провожать, как пехотинец, повозку, на которой везут драгоценности. Я не пишу учебник для молодых прозаиков, как завязывать и развязывать их прозу. Этому их научит жизнь. Наступите как-нибудь случайно на развязавшийся шнурок, упадите и кое-что поймете в теории литературы. Я усталый велосипедист. Было время, были молодые футуристы;

— разрешите изменить направление мысли.

В Париже, не помню, на какой улице, стоит мраморная статуя Наполеона. Он наг. Но наг благопристойно. Прикрыт благопристойно. Но нет впечатления, что он может сойти и пойти вместе с живыми.

На площади Маяковского, там, на перекрестке, стоит черный, огромный, бронзовый Маяковский. Совершенно ясно, он может пойти по улице, и спорить с людьми, и говорить им о том, что называется направлением.

Он рано умер. И писал в конце поэмы просьбу о воскрешении. Так он и говорил: «Воскреси меня».

Воскреснуть, чтобы увидеть будущее,— великая надежда, съедающая эгоизм.

Я сделаю еще один переход, несколько неожиданный, но для меня необходимый.

В искусстве не так много постоянных, отобранных способов построения произведений.

Нужно создать вещь так, чтобы она была неожиданной, но и не старой. Иногда развязки существуют как бы против основного строения вещи. Тогда мои читатели скажут или могут предположить, что развязка в самой вещи, и, быть может, в окончании вещи.

В «Старосветских помещиках» Гоголя умирает сперва жена помещика, которой показалось, что возвраще-

ние ее кошки — это предсказание, а потом умирает любящий муж. Идиллия оказывается освещенной внезапным светом с самого начала.

Мы заново переживаем то, что прочли с чувством зависти к тишине жизни стариков.

Теперь вернемся к «Илиаде».

«Илиада» вещь не фантастическая. Это реальный мир, в котором существуют женщины, они жнут за плату хлеб. Есть погода, есть боги, но они спят, когда спят люди, поэтому в «Илиаде» сильны как бы нереальные вещи.

«Илиада» построена на ряде сражений, ряде предсказаний и ряде личных трагедий, как переживаемых, так и предсказанных.

Андромаха, которая была представлена как любящая мать и жена, дается в сцене погребения как женщина, говорящая о своем будущем, оплакивающая свою судьбу и судьбу сына.

Теперь перейдем к тому, что могло бы быть концом «Илиады». Мы знаем, я уже упоминал, что «Илиада» начинается стихом:

> Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына.
> Грозный, который Ахеянам тысячи бедствий соделал:
> Многие души могучия славных героев низринул
> В мрачный Аид...

В конце, сперва мать при передаче оружия предостерегает сына о возможной гибели; при окончании песни дано неожиданное предсказание развязки.

Люди едут спасать Патрокла, Патрокла погубил Ахиллес. Но эти две трагедии гибели героев надо связать.

Я приведу большой отрывок.

Он замечателен.

> Рек он (Ахиллес.—*В. Ш.*); как вдруг под упряжью конь взговорил бурноногий,
> Ксанф, понуривши морду, и пышною гривой своею,
> Выпавшей вон из ярма, досягнув до земли, провещал он:
> — Вещим его сотворила лилейнораменная Гера.
> Вынесем, быстрый Пелид, тебя еще ныне живого;
> Но приближается день твой последний! Не мы, повелитель,
> Будем виною, но бог всемогущий и рок самовластный.
> Нет, не медленность наша, не леность дала сопостатам
> С персей Патрокла героя доспех знаменитый похитить:
> Бог многомощный, рожденный прекрасною Летой, Патрокла
> Свергнул в передних рядах, и Гектора славой украсил.

Мы же хотя бы летать, как дыхание Зефира, стали,
Ветра быстрейшего всех: но и сам ты, назначено роком,
Должен от мощного бога и смертного мужа погибнуть! —
С сими словами Эриннии голос коня перервали.
Мрачен и гневен, к коню говорил Ахиллес быстроногий:
— Что ты, о конь мой, пророчишь мне смерть?
Не твоя то забота!
Слишком я знаю и сам, что судьбой суждено мне погибнуть
Здесь, далеко от отца и от матери. Но не сойду я
С боя, доколе Троян не насыщу кровавою бранью.
Рек, и с криком вперед устремил он коней звуконогих.

Вот этот кусок текста, он говорит о доблести, то есть истинный конец предчувствуется и с неизбежностью наступает в предсказании.

Вот поэтому мы понимаем, что отсутствие конца в «Илиаде» как бы мнимое.

Все слушающие певца знают миф. Вся аудитория как бы едина по своему знанию мифологии. Предупреждения, которое сделал конь, достаточно. Он напоминает о том, что все знают. Он будет спутником человека, идущего на смерть.

Ахиллес как бы сам приготовляется к смерти. Он стремительно встает, выбирает овцу; сам колет дрова, делает все, что нужно для жертвоприношения и для последней еды. Он запрягает коней.

Люди оплакивают Ахиллеса.

Гекуба оплакивает Гектора.

Андромаха оплакивает мужа и свою будущую судьбу.

Конец «Илиады» говорит о гибели Гектора. Отец убитого не упрашивает богов.

Гнев Ахиллеса исчерпан. Идет погребение, тщательно ритуально соблюденное, и на этом кончается поэма, первое слово которой — Гнев.

Значит, нельзя сказать, что «Илиада» не имеет конца. Не описана только гибель победителей.

Нужно различать две вещи.

Конец для героя.

И конец для поэмы.

Поговорим о близком, о всем нам известном—о «Евгении Онегине». В самом конце поэмы Пушкин говорит о том, что конца не будет. Он даже как будто радуется отсутствию конца.

И странно, что его высказывание повторил в предисловии к «Войне и миру» Толстой. Лев Николаевич говорил, что традиционная развязка отнимает смысл у процесса завязки. Он жалел, что произведения кончаются смертью, но указывал нам, что смерть одного героя переносит интерес на других героев.

Напомним, что для исполнителей наших былин ясно — герои умерли. Смерть Ахиллеса не препятствие тому, что после «Илиады» появилась «Одиссея».

То, что это написано было одним человеком, кажется, проверено даже машинами.

Правда, мыслящие машины малопригодны для вычислений свойств художественных произведений, потому что они мыслят именно так, чтобы не ошибаться.

Десять лет писал Пушкин «Евгения Онегина». Исчезло его поколение, его смыли в Сибирь, исчезло эхо.

Пушкин остался один, как Арион, спасенный дельфином.

Он допевал свою песню, которой суждено было звучать без конца. Он допевал ее на одинокой скале и сам сушил пропитанные водой одежды.

Толстой говорил, что развязки старых романов (они кончались обыкновенно браком) неправильны. Потому что брак — это только завязка, а никак не разрешение какого-то конфликта.

Когда-то Аристотель сказал, и я начал этот разговор его словами, что целое — это то, что имеет начало, середину и конец. Но поэзия не знает концов. Судьба Ахиллеса известный миф. Он известен даже коням Ахиллеса. Но она не представлена в действии, она предсказана, но не осуществлена. И путь Одиссея в «Одиссее» не кончился. И можно только повторить, что смерть героя — это перенос интереса на другого героя.

Пушкин любил свою повесть, свою поэму «Бахчисарайский фонтан».

Фонтан, который не пересох и сейчас, «фонтан слез». Капли воды с одного острия падают на другое острие, испаряются.

Грустный фонтан.

Пушкин кончает Евгения Онегина так:

Но те, которым в дружной встрече
Я строфы первые читал...
Иных уж нет, а те далече,
Как Сади некогда сказал.

Без них Онегин дорисован.
А та, с которой образован
Татьяны милый идеал...
О, много, много рок отъял!
Блажен, кто праздник жизни рано
Оставил, не допив до дна
Бокала полного вина,
Кто не дочел ее романа
И вдруг умел расстаться с ним,
Как я с Онегиным моим.

Многие люди говорили и писали: как же так, нет конца. Онегин оставался живым. Жива оставалась Татьяна. Но поэт смог только отодвинуть жизнь. Все оказывалось не развязками, а перипетией. Его Онегин не имел права жить в Петербурге [1] и в каком-нибудь другом месте. Разве только в Сибири. Татьяна сказала и убедительно сказала, сказала как будто беззащитно:

Я вас люблю (к чему лукавить?),
Но я другому отдана;
Я буду век ему верна.

Но не могу я так быстро расстаться с темой, над которой так много думал.

Когда-то, когда мы были молоды, шла очень недолго опера «Победа над солнцем». Опера была написана Маяковским и Хлебниковым, роль ведущего исполнял Крученых, ныне тоже мертвый. В начале представления двое силачей раздвигали занавес и говорили: «Все хорошо, что хорошо начинается».— «Кончается» — поправлял кто-то их из зала. И голос со сцены говорил: «Конца не будет».

Русская литература, великая русская литература не имеет концов.

Пушкина уговаривали докончить «Евгения Онегина».

Но Пушкин знал, произведение не имеет конца. Он приветствовал людей, которые отодвигают от себя бокал недопитым. Он восхвалял себя как человека, который вдруг сумел расстаться с жизнью, «как я с Онегиным моим». Это оказалось пророчеством. Пушкину предсказан был конец. Он не дописал своей жизни и не мог дописать о построении ненапечатанных глав, глав, которые были зашифрованы, где говорится о декабри-

[1] Здесь ему «вреден климат» *(В. Ш.)*.

стах, названных по именам. В их среде находится Евгений Онегин.

Пушкин сделал рисунок.

Вот этот рисунок. Он вместе с Онегиным стоит, облокотившись о тяжелые граниты Невской набережной, на фоне Петропавловской крепости. Место, где были повешены декабристы.

Евгений Онегин должен был погибнуть с людьми своего времени. К этому ведут упоминания о людях, с которыми начата прочитанная поэма, или роман в стихах. Их нет. Они окончены и не окончены, потому что работа их не окончена. О них писал Пушкин, начиная «Бахчисарайский фонтан» — фонтан слез — эпиграфом:

Многие, так же как и я, посещали сей фонтан;
но иных уже нет, другие странствуют далече.
Сади

Евгений Онегин продолжал существовать, как бы изменяясь, в цитате. Цитата стала словами самого поэта:

Иных уж нет, а те — далече,
Как Сади некогда сказал.

Но эта цитата была дана как бы для отвода глаз.

Истинная гибель Онегина перебила бы историю Татьяны. Она была невыразима, несоизмерима с неудачей любви, слишком поздно осознанной.

«Евгений Онегин» не окончен. Поэма, которую начинал Пушкин, была окончена.

Вы скажете, возможно: как так?

Возможно, даже скажете: какая поэма?

Отвечу: заданная поэма.

Ведь это было уже предсказано; предсказано при появлении: «Вот поэма, которая, вероятно, не будет окончена».

Великая русская литература умеет не создавать концы.

Анна Каренина, счастливая, почувствовавшая дома счастье, обеспокоенная, но еще счастливая, ехала в бурю в поезде из Москвы в Питер. Буря описана могуче; так не описывал ее никто в прозе. Анна Каренина читает английский роман про какого-то английского баронета, который достигает в конце романа своего английского «баронетского» счастья, счастливой жизни в своей усадьбе.

Но концы романов великих английских писателей — ложные концы.

Счастливых концов литература, большая литература не знает.

Когда-то молодой Чехов дал в юмористическом журнале перечисление того, о чем нельзя писать. Там были слуги, верные слуги, которые преданы господам. Там было много счастливых концов.

Но сам Чехов не давал счастливых концов. «Вишневый сад» кончается тем, что все уехали из дома, кругом которого рубят вишневые деревья. А слуга остался. И он говорит, что человека забыли. Это — тот самый человек, тот верный, счастливый слуга, который должен быть в романе англичанина.

Счастливые концы будут у другого человечества — у счастливого человечества, которое сумеет жить без войны, которое создаст другую любовь, о которой мечтал Маяковский, которую отвергал Блок.

Блок писал: «О, разве, разве клясться надо в старинной верности навек?»

А перед этим он писал: «Да, есть печальная услада в том, что любовь пройдет, как снег».

Приходит весна. Птицы, те, которые не улетают, чувствуют солнце. Иначе чирикают. Иначе сидят на ветках. Прилетят другие птицы, которые умеют улетать от зимы, но́ верно возвращаются на старые гнезда.

Поэты редко умирают стариками. А если они доживают до глубокой старости, то они оказываются министрами маленьких государств и создателями старой драмы, основанной на переделке кукольной драмы. Я говорю о «Фаусте» и о Гёте.

Не надо бояться ни смерти, ни жизни. Надо дописывать книги, в которых не умеешь описать предсказания будущего.

Но будущее существует.

Змеи вырастают из своей старой шкуры, потому что шкуры не умеют расти. Старый чехол змеи сбрасывается, он зовется выползнем. Это слово сказал Даль Пушкину. Пушкин смеялся.

Когда-нибудь старая литература станет выползнем прекрасным, как прекрасно старое искусство.

Искусство в множественности своих попыток, в долгих поисках путей протаптывает тропы, по которым когда-нибудь пойдет все человечество.

Заблуждения искусства — это энергия поиска. Это не танец и не шаманское заклинание, при котором шаман танцует, обвесив себя тяжелыми железными колоколами.

Искусство в бесконечных поисках свершения знает одно — не как кончить, а как увидеть.

Что такое счастливый конец?

Чехов писал, что тот, кто создает новый конец для драмы без смерти или отъезда, тот будет величайшим человеком.

Чехов советовал, написавши рассказ и не прочитывая его, оторвать первые страницы, страницы завязки, но он умел еще и не давать завязок; Чехов умел заставить людей смотреть на вещи, которые его очищают без обмана.

Счастливый конец утверждает: жизнь не нуждается ни в переосмысливании, ни в переделывании.

— Я начал эту главу со слов Аристотеля.

— Так вот.

Значит ли это, что мы живем в нецелом мире.

5. СЮЖЕТ, ПЕРИПЕТИИ И ФАБУЛА. ПАРОДИРОВАНИЕ, ПЕРЕОСМЫСЛИВАНИЕ СЮЖЕТА

I

Итак, есть две книги.

Первая — скажем — энергия заблуждения.

Мы группируем ее главным образом вокруг «Анны Карениной».

Вторая книга называется — скажем,— омертвление мифа или износ постройки.

То, что мы называем сюжетом, это хорошо найденная форма анализа предмета и рассказа о предмете.

Постепенно эта система становится жесткой.

Это точная и верная живопись века; но века тоже проходят.

Вторая книга — та, о которой мы только что начали разговаривать.

...Итак, мы видим и знаем, что сюжеты сказок, новелл, романов и даже газетных сообщений повторяются,— они не повторяются, а по возможности изменяются, точнее отражая жизнь.

Но для точности приходится выбирать способ расположения материала, который одновременно и формирует материал и, к сожалению, ограничивает материал.

Он навязывает нам для темы подходящие слова.

Но в истории литературы существуют два явления:

— продолжение — история

— и овес, который прорастает сквозь рогожу. Вламывание в искусство новых материалов.

Я приведу пример.

Поговорим снова про «Декамерона».

Мы видим, что в «Декамероне» как будто есть три рода сюжетов.

Первый сюжет — прямые фиксации остроумия, ловких ответов и игра со словом; это первый и наиболее слабый элемент.

Второй элемент.

Рассказ о необыкновенных случаях, при которых люди необыкновенным способом выходят из затруднения.

Это эротические новеллы, в которых рассказывается, вернее, переписывается эротический сюжет, и потом он приобретает благополучный конец.

В греческом мире и в римском мире морские путешествия очень сложны: существует большое пиратство, женщин похищают, люди превращаются в рабов; это то, что в прямом виде даже сейчас существует в детских рассказах, например, в мечтах Тома Сойера у Марка Твена.

Третий элемент — пародирование сюжета.

Итак, при похищении женщины пиратами идет игра в опасность — мы хотим спасения женщины и не достигаем его; потом новое похищение, потом новое спасение, потом новое похищение, потом новое спасение, и потом опасность возникает снова.

Были даже случаи, что этот сюжет основывался на зависти богов — боги позавидовали женщине, очень красивой и всем известной, позавидовали и забросали ее приключениями.

Происходит отбор этих героев.

Герой должен быть беззащитен и по возможности не иметь личных черт.

Как идеал такого романа я приведу «Дафниса и Хлою».

Мужчина и женщина вместе и каждый в отдельности — раб; у них рабская судьба, легко изменяемая; но так как раб не вполне удовлетворяет чувству боязни за него, то происходит изменение приема.

«Дафнису и Хлое», например, присущи три рода опасности.

Женщина может быть похищена пиратами;

она может быть выдана замуж

или мужчина может стать любовником мужчины. Это тогда очень частый случай.

Но в конце надо кончить игру — и Дафнис и Хлоя, которых мы видели в одежде рабов, выходят как дети знатных родителей и радуются, что они наконец нашли конец.

То есть.

На реальном материале образовалась схема со схематическими героями.

Это доходит до романа, такого, как «Эфиопика». Роман осложняется показом невероятной судьбы, что показана в невероятной обстановке; в том числе не только экзотика, но и способы борьбы. Квалифицированный борец, грек, побеждает дикаря, зная точки для нанесения болевых ударов.

Возможен другой пример.

Берется тема о неверности женщины, о хитрости женщины, но в следующий момент идет изменение этой темы, она как бы выворачивается; я вульгаризирую то, что происходит.

У Боккаччо есть новелла: существует слабый старый мужчина, который не может удовлетворить желание своей молодой и к тому же красивой женщины. Свою слабость он думает изобразить воздержанием и говорит, что идут все время праздничные дни и ведь тогда было бы непристойно.

Его жена случайно попадает в руки пиратов. Она попадает к главному пирату и становится его любовницей. Муж, традиционный, я бы сказал, чиновник, довольно богатый человек, собирает деньги и едет выкупать жену.

Жена отказывается следовать за ним. Жена ему го-

ворит, что она была в пренебрежении. Если тебя выжать, говорит она, то не хватит на заправку салата. Но муж обещает стараться. Упрекает жену в разврате, в ошибке. Жена говорит: если говорить о чести, то это надо было делать раньше, а я остаюсь с тем, кто мне на самом деле муж.

Сюжет как бы перевернут.

Но надо как-то его кончить, хотя бы благопристойно.

Говорится, что первый муж умер.

Любовники обвенчались, стали формально мужем и женой. Значит, и волки сыты, и овцы целы.

Существует другой широко развитый пример изменения темы.

Мне нужно снова повторить новеллу Боккаччо про Алатиэль.

Новелла, излюбленная Веселовским; в ней рассказывается, как вавилонский султан, причем подразумевается владетель Александрии, направляет свою дочку с громадной свитой к другому царю, ее жениху. Корабль в бурю врезается в остров, гибнет свита, женщину спасает очень красивый человек, который вежливо угощает спасенную им женщину. Женщина не знает вина, не знает языка, она не может ответить на любовь, которую она понимает по улыбке. Но она выпивает и начинает показывать, как в Александрии танцуют танцовщицы.

Потом она попадает в постель и в пьяном виде, или, скажем, в состоянии опьянения, приглашает красивого человека к себе в кровать.

Так как она не знает языка, так как она не этой религии, у нее нет ощущения вины.

Но дальше идут восемь случаев, как она переходит из рук в руки.

Ее похищают, переводят, ей нужно согреть кровать.

Очень спокойные и реалистические мотивы.

В результате она, уже несколько усталая, видит слугу султана, который берется отвезти ее к отцу и учит ее, как рассказать о своем долгом отсутствии.

Она рассказывает, что корабль погиб, она была спасена женщинами-христианками, которые в своем монастыре поклоняются святому Встани, живущему у глу-

бокой расщелины, и там ее с величайшими почестями считали женщиной, исполняющей истинные обряды.

Женщине, рассказу поверили.

Рассказ, между прочим, имеет юмористический характер, потому что это рассказывается в христианской стране про христианский монастырь.

Она попадает к жениху, для которого была предназначена, и узнает, что губы не снашиваются, а обновляются в поцелуях.

Эта новелла — пародия на Рим.

Но возьмем такого опытного знатока литературы, как Веселовский. Он описывает историю Алатиэль и говорит, что эта история вырывается из фольклора.

Что же произошло? Под этой басней скрывается новое отношение к тому, что считалось грехом и несчастьем.

Или в несчастье найдено удовольствие.

Такие изменения делаются довольно часто. Элемент пародии есть в «Золотом осле». Очень предприимчивый, любопытный и молодой человек обращен в осла и живет в этом виде с различными приключениями, которые в конце становятся эротичными.

У Диккенса в книге, которая впоследствии называлась «Посмертные записки Пиквикского клуба», господин Пиквик при первом своем появлении характеризовался так: «Посторонний наблюдатель... не нашел бы ничего особо примечательного в плешивой голове и круглых очках... но для тех, кто знал, что под этим черепом работает гигантский мозг Пиквика, а за этими стеклами сверкают лучезарные глаза Пиквика, зрелище представлялось поистине захватывающее. Восседал муж, проникавший до самых истоков величественных Хэмстедских прудов, ошеломивший весь ученый мир своей Теорией Корюшки,— восседал спокойный и неподвижный, как глубокие воды этих прудов в морозный день или как одинокий представитель этого рода рыб на самом дне глиняного кувшина».

Герой представлен пародийно. Пруды, про которые говорится, находятся в самом городе. Корюшка, пожалуй, наиничтожная из рыб. Сам герой, его фрак, его жесты пародийны. Герой говорит о своих будущих подвигах: «Путешествия протекают очень беспокойно, и умы

кучеров неуравновешенны. Пусть джентльмены бросят взгляд в дальние края и присмотрятся к тому, что совершается вокруг них. Повсюду пассажирские кареты опрокидываются, лошади пугаются и несут, паровые котлы взрываются, суда тонут».

Дело идет о простой поездке по городу и его окрестностям.

Аудитория радуется тому, что экспедиция мистера Пиквика будет совершена им на его собственный счет.

Это карикатура на труднейшие поиски истоков Нила, на путешествие по Африке, на все то, что через много десятилетий будет материалом романов Жюля Верна.

Но начинается роман, представляются герои — все пародийные. Поступки их неудачны. Возникает пародийное путешествие, за которым будет следить вся Англия.

Путешествия — это обычнейший метод показа не только окрестностей, но и самого героя.

Так как герой в чем-то отражает нас или наших соседей, то действия неожиданны, но познание их нам необходимо.

Пушкин говорил, что герой живет в предполагаемых обстоятельствах. Ему дается задание, карта его будущих путешествий, а путешествия становятся неожиданными.

Неожиданны не только поступки Хлестакова, но и все путешествия Чичикова.

Но у нас еще будет время говорить об этом.

Вот так в основе сюжета почти всегда лежит реальное столкновение, по-разному преодоленное в разное время.

Поэтому сюжет построен то патетично, как в начальном рыцарском романе «Песнь о Роланде», то пародийно, как в «Дон Кихоте», то снова поэтично, снова в «Дон Кихоте», потому что для Достоевского Дон Кихот, который не может переделать жизнь,— это трагическая тема.

«Дон Кихот» — это длинная дорога пожилого человека, он сам изменялся, познавая эту дорогу.

...Итак, отметим, традиционный сюжет определенного времени переосмысливается и становится сюжетом другого времени.

Всякое построение живет вместе с миром, в котором оно создано. Иногда построение это переживает мир. Происходит это тогда, когда вещь, оставаясь той же в главных точках построения, благодаря переосмысливанию становится новой.

И мы знаем случаи, когда пародирование старой формы становилось новой формой.

Старый рыцарский роман долго обогащался и долго самопародировался.

Ариосто, который нравился Пушкину, был иронической пародией на старый рыцарский роман:

— над идеей верности женщине,

— над идеей всепобеждающего мужчины,

и этот роман, не развившись окончательно в новую форму, остался сам по себе.

Новое развитие рыцарского романа совпало с появлением печатных машин.

Рыцарский роман получил нового читателя.

В «Дон Кихоте» рассказывает один из хозяев гостиницы, что у него набит целый сундук рыцарскими романами, как печатными, так и рукописными, что он их читает, эти рукописи, эти рыцарские романы косарям, и это является, по-моему, как бы доплатой к труду.

«Дон Кихот» был первоначально пародией на рыцарский роман, причем можно было понять, какие моменты пародируются в данном месте пародии.

Пародией было само вооружение Дон Кихота.

Если Ахиллес, получивший новое оружие, занялся его рассматриванием и это был весомый кусок «Илиады», то этот кусок сохранился или переразвился в рыцарском романе.

«Дон Кихот» первоначально был задуман как только комедийная вещь.

Первоначально «Дон Кихот» — бедный дворянин, не дон, а гидальго, человек из обедневшего рода, в доме которого было несколько овец, один слуга одна ключница, одна племянница и голубятня, которая одновременно давала голубей для воскресного блюда и удобрения для поля.

Дон Кихот в первых главах романа говорит пародийно, и даже автор указывает, что он пародирует та-

кой-то роман. Дон Кихот человек неумный. Описывая выезд Дон Кихота, Сервантес пишет, что «солнце вставало и растопило бы мозги бедного гидальго, если бы они у него были».

Он кончался на столкновении рыцаря с лакеями толедских купцов. Избитый Дон Кихот продолжает бредить кусками песен.

Что же я хочу сказать.

Роман писался старым человеком, который перед этим почти не имел изданных вещей. Писался роман в тюрьме, о чем ясно сказано в предисловии, и писался он прямо как пародия на рыцарский роман, то есть пародировалась вещь всем известная.

Работа изменяет человека. Есть русская пословица, что «глаза боятся, а руки делают». Так руки умеют делать то, что глаза еще не видели. Руки учат голову.

Человек, пишущий роман, учится писать, если он писатель. И в процессе написания он овладевает темой, создает нечто новое.

Интересный мост между пародированием старой формы и появлением нового строя, новых возможностей выражения нового содержания — осмотр библиотеки Дон Кихота. Это как бы прием старого богатства, обсуждение его, очень авторитетное выделение ценного и ограничение тем самым элементов пародии.

Но пародиен герой в пародийном одеянии, который повторяет огромную традицию получения волшебного или передового оружия.

Картонное забрало Дон Кихота — смерть старого оружия в эпосе.

Пародия не выдержала появления другого оружия — огнестрельного.

Дон Кихот начал совершать настоящие подвиги.

Новые оценки старой культуры сменяют пародию.

Вторая часть «Дон Кихота», как это мало у нас отмечается, появилась через десять лет после первой части. Герой существует среди людей, которые его «читали».

Тем самым он по-своему становится своевременным; современным.

Это тот Дон Кихот, которого недавно прочитали читающие все лакеи, как говорится в предисловии, дети, старики.

Это вочеловечивание старого, израсходованного героя.

И пародийная форма превращается в новую форму психологического романа.

Я не обладаю достаточными знаниями, точными знаниями, чтобы доказать, что выбор поездки в Каталонию, а не в Сарагоссу, выбор Барселоны, революционного города, и встреча Дон Кихота с разбойниками и отношения с ними является началом социального романа.

Разбойники Шиллера, уже объединенные столетиями, друзья и подражатели разбойников Сервантеса.

Таким образом, пародирование создает новую форму.

Попробуем посмотреть, что отбрасывается от старой формы.

Стихотворные предисловия;

теоретические предисловия;

посвящение;

стихотворное обращение к героям рыцарского романа превращается в пародию.

Люди пишут романсы и обращаются в этой форме к Росинанту.

Теперь попробуем с некоторой дерзостью, объясняющейся тем, что я не обладаю бесконечной долговечностью и пытаюсь оставить некоторые записи хотя бы на память, теперь посмотрим, что происходит при создании новой формы.

Исчезают ненужные элементы.

Сюжет, способ ведéния, способ организации повествования как бы упрощается.

Исчезают наиболее истрепанные элементы старого сюжета.

Я понимаю, что я делаю большой скачок, но посмотрим «Войну и мир».

То, что отец Андрея Болконского считает сына умершим и заказывает ему памятник, как бы кончая с надеждами, это могло быть и в греческом романе.

Эти условные могилы имели в греческой литературе определенное название, которое я сейчас не привожу.

Внезапное появление будто бы погибшего человека, мудрые речи, включенные в беллетристический роман, остаются.

Роман, как говорит Сервантес в конце первого тома,

защищая рыцарский роман, роман оставляет за собой то, что считал Сервантес, сознательно считал правильным, новый роман оставляет путешествие; —

— показ новых стран, элементы философии, рассуждения.

Потом мы процитируем спор Сервантеса с предполагаемым противником, который здесь имеет одежду священнослужителя.

Таким образом, стилистически роман Толстого возобновляет некоторые элементы очень древнего романа. Я имею в виду, конечно, не только начало «Анны Карениной». Он возобновляет не потому, что Толстой только что пришел, а потому, что это тщательно отобранная форма, которая поэтому может быть дважды изобретенной.

Появление заявки на второй патент в патентном бюро — самое обыкновенное явление.

На изобретение телефона было подано два полновесных прошения, отличающихся друг от друга несколькими часами.

Человечество обладает возможностью соединяться и узнавать свой опыт.

Сервантес недаром части романа предписывает вымышленному автору, который будто бы написал эту книгу.

Человечество, изобретая что-то новое, присоединяется к кибернетической машине всеобщего мышления.

Тут выживет то, что должно выжить.

Но долго жившие элементы, относящиеся к традиционному мастерству литературной школы, отпадают.

В романах, как и в сказках, обыкновенны случайные встречи.

Герой встречается с волшебником и оказывает ему какую-то услугу, а тот борется за него.

Герой находит случайно портрет женщины, в которую он влюбляется.

Потом такие случайности оборачиваются — повторяются, имеют свою закрепленность, свое признание.

Иногда словесное повторение, например, что это можно достать, только сносив железные сапоги, становится частью сказочного повествования.

Человек получает железные сапоги, берет железный

хлеб, потому что эта прозаическая негодность выражает продолжительность усилий героя.

Люди встречают знакомых и как бы случайно находят нужные документы.

Теккерей говорит об этом, он не хочет пользоваться нахождением завещания в разбитой карете.

Это была случайность почти закономерная.

Когда царская цензура требовала от Островского, чтобы в пьесе «Свои люди — сочтемся» злодей был покаран, чтобы появился человек, который его побеждает, то Островский повторяет то, что пришлось сделать Мольеру в конце «Тартюфа»,— арест злодея по королевскому приказу.

И вы сами радовались когда-то, читая книги, что ваш любимый герой спасен.

Так у Жюля Верна в «Детях капитана Гранта» спасшиеся от дикарей герои боятся появления своего корабля. Корабль должен быть захвачен пиратами, но, оказалось, замыслы пиратов разоблачены и пираты находятся на корабле под арестом.

Но я начал повторять то, о чем сказал выше.

Долго жившие элементы узколитературной вещи дряхлеют и отмирают.

Этих примеров нам достаточно. И прежде, чем продолжать рассказ о пародировании, о переосмысливании сюжетов, о создании сюжетов, нужно сказать нечто о самом сюжете, о перипетиях и о фабуле.

II

Аристотель в одиннадцатой главе «Поэтики» писал: «Перипетия — это перемена происходящего к противоположному и притом, как мы говорим, по вероятности или необходимости».

Каково же значение в художественном познании перипетии?

Перипетии важны потому, что они задерживают время, дают возможность нового постижения сущности.

Перипетии — это возвращение к измененному прошлому, т. е. это многократное исследование с разных точек зрения.

Перипетии романа — это не столько способ заинте-

ресовать читателя, как способ сделать его соучастником раскрытия определенного явления.

Гнев Ахиллеса в «Илиаде» тоже имеет свои перипетии.

Он разнохарактерен, он изменен после смерти Патрокла; изменяет свой характер после беседы Ахиллеса с отцом убийцы друга.

Мне скажут: как так? Вы говорите о гневе Ахиллеса как о «нечто», что имеет «свой» характер, «свое» поведение. Но посмотрите,— мне указали на это,— в «Короле Лире» французский король говорит о своем чувстве к Корделии — после того, как она проклята отцом, отвергнута герцогом, молчаливо предана сестрами:

> Боги, боги! Как странно, что от их холодного
> как лед пренебреженья
> Моя любовь лишь разгорается воспламеняющимся
> восхищеньем!
>
> *(Перевод А. Строганова)*

Французский король говорит о своей любви, страсти как о чем-то, что имеет «свое» поведение.

Здесь необходимо вспомнить слова Гераклита Темного.

«Темный», ибо он умел соединять противоречия.

«Мир, единый из всего, не создан никем из богов, и никем из людей, а был, есть и будет вечно живым огнем, закономерно воспламеняющимся и закономерно угасающим».

Эти слова Гераклита приведены в «Философских тетрадях» Ленина.

Перипетии роли Хлестакова важны для нас и тем, что он много раз проговаривается.

Как бы принимает другую роль, входит в другую роль, роль провинившегося, задолжавшего клиента гостиницы.

Но эти перипетии все время поддерживают главную идею роли,— легкость мысли необыкновенную и легкость переключения этого человека, его почти детскую взбалмошность.

Раскрытие изменения характера Пугачева в «Капи-

танской дочке» — это перипетии; разные качества, разные свойства сначала случайно встреченного человека, потом человека великой души, решимости и, может быть, гениальности.

Можно сказать даже, у Пушкина в «Капитанской дочке» перипетии охватывают взаимозначения героев.

Первоначально это сам Гринев и его слуга.

Потом это люди крепости; в конце это Пугачев, к которому действие возвращается часто, каждый раз по-другому.

«Капитанская дочка» — это название и в то же время перипетия намеренная, созданная для изменения смысла произведения.

Женщина, которой удается добиться помилования своего любимого, тема старая, но поставить эти перипетии в реальной русской действительности времени написания, времени Пушкина, дело как бы невозможное.

Но и Маша, и сам Гринев вместе с его отцом в результате оказываются отодвинутыми назад, на третий план.

Первый план — это план восстания, как я хочу показать на примере анализа эпиграфов.

В пропущенной (по цензурным обстоятельствам) главе Гринев случайно встречается с плотом, на котором стоят виселицы с казненными пугачевцами — это старый чуваш, крестьянин и дворовый самого Гринева, до этого не упомянутый.

Пушкин исчерпывает анализ участников восстания.

Как я писал в своей книге в 1922 году «Заметки о прозе Пушкина», беглая характеристика Екатерины, описание известной всем официальной гравюры, показывающей, как императрица гуляет по Царскому Селу, обрывистость, отсутствие деталей придвигают значение другого, неназываемого действия.

То, что Маша уезжает, не посмотрев Петербурга, увеличивает напряженность показа пугачевщины.

Здесь неожиданный пропуск, обоснованный торопливостью женщины, спасшей жениха; она торопится сообщить его родителям; перипетия указывает на главные моменты сюжета, в нем Петербург не нужен.

По отношению к фабуле, т. е. по отношению к способу разработки сюжета, способу руководства вниманием зрителя в развитии сюжета.

...Традиционная фабула имеет свои преимущества.

Она не требует подготовки, особенно в театре.

Это те фабулы, против которых в письме к брату предостерегает А. П. Чехов.

Фабула, как метод руководства вниманием читателя, совершенно разнообразна.

Есть фабулы, в частности фабулы театральные, которые становятся средством облегчения восприятия.

Но вначале скажем, что условность театра Толстой точно описал в «Войне и мире». Оперу, что смотрит Наташа, он сравнивает с условиями в морали.

Ей нравится Курагин. Ей нравится Болконский.

Этот мир условен.

Условность жизни, ее хорошо видел Толстой и так резко отметал, отметил в театре.

Эта условность странно связана с различием волшебной сказки и романа.

Большая литература хочет уйти от фабулы к сюжету.

Это явление ново.

Потому, что его нет в волшебной сказке.

Большая литература всегда говорила о сегодняшнем дне, вырываясь из сказки.

В искусстве фабула осуществляется своеобразным перенесением интереса читателя на определенные положения.

Это относится и к театральному зрелищу.

Фабула балета и фабула оперы, искусства довольно условного, работает с выделением героя.

Напомню, что слово «сюжет» когда-то обозначало главного актера в театре — выделение главного актера, исполнителя определенной части танцев, соло, например, ария Шаляпина.

Для облегчения понимания и по своей привычке к живой беседе я передам рассказ Шаляпина, которого я встретил единственный раз у Горького в Берлине.

Шаляпин рассказывал, как он после пребывания в Советской России, после того, как он был оценен всем миром как человек, как будто выдвинутый, роль которого в истории как будто подчеркивается революцией, так вот, в Лондоне Шаляпин выходил на сцену, кажется, в опере «Русалка».

Роль там маленькая.

Шаляпин выходит, ожидает аплодисментов, зал молчит; оркестр сыграл свой кусок и умолк.

Шаляпин стоит.

— Стоять в опере молча на сцене трудно.

Но я умею стоять на сцене.

Говорит Шаляпин.

— Мне потом сказали, что я простоял три минуты.

Это бесконечно много.

Появились аплодисменты, которые перешли в овацию.

Я переспорил зал.

И зал со мной согласился.

Потом я очень хорошо пел.

Трудно петь всегда очень хорошо.

Вот тут Шаляпин создал перипетию неожиданности, переосмыслил роль знаменитого премьера, который должен исполнять определенный кусок, связать фабулу вещи.

Он пел, если мне не изменяет память, арию мельника, отца погибшей девушки.

Шаляпин переключил интерес театра через свою биографию к вопросу об отношении к определенному историческому событию.

Непростой пример с Шаляпиным затрагивает непростую реальность вопроса о сюжете.

Разные эпохи по-разному разгадывают сюжет; значит ли это, что сам сюжет по-разному разгадывается самим автором?

Фабула и сюжет тесно связаны с вопросом о началах и концах вещей.

Сейчас литература переживает ослабление начал и концов, которые как бы износились.

Довольно часто у великих писателей — Толстого и Достоевского — видим, что конец есть поиск дальнейшей судьбы героя.

Это есть в «Преступлении и наказании».

Есть в «Воскресении» Толстого.

Но концы как бы размыты.

В «Песне о полку Игореве» имеется конец, известный слушателям.

Так же как «Песнь о Роланде» имеет конец, который известен.

Даже в фольклоре есть попытки борьбы с привычным, борьбы с концами.

Ощущение этих переходов — они совпадают с концом цивилизации, с концом определенной эпохи.

В этих условиях старый фольклор становится пародией.

Существует пародия Рабле, который часто с точностью, странной для того времени, пародирует Библию,— например, рождение Иисуса или история Каина.

Мы даем несколько замечаний, не занимаясь этим сейчас всерьез.

Странность, огромность писательского труда сегодня повысилась.

Но получается так, что человек как бы имеет план, который осуществляет. На частных примерах мы показываем, что вещь рождается путем смены так называемых черновиков, то есть вариантов.

Причем мы должны помнить, что когда-то большинство вещей начинали печататься, издаваться тогда, когда они еще не были дописаны, не были закончены.

Значит, этот творческий труд продолжается годами, может быть, десятилетиями.

Так было с эпиграфом к «Анне Карениной».

Это начало было загадочным, и оно остается загадочным по сей день.

Лабиринты сцеплений, они возникают вновь — вновь на старом месте при сломе старой жизни.

Поэтому объяснить грамматикой странность литературного произведения безнадежно.

Искусство живет своей жизнью, борьбой понятий, а не использованием грамматики.

Как бы переделывая ее и как бы кристаллизуясь из нее.

В «Анне Карениной» существуют следы фабулы — начало.

Поезд, дорога — фабульное начало.

Особенно до изобретения железной дороги; это самое начало сохранено и после распространения железной дороги.

Эта новость только подчеркивает традицию фабульного начала.

Смерть Анны тоже как бы фабульна; сюжет «Анны Карениной» не совпадает с ее фабулой.

Фабула такая.

Женщина сделала ошибку.

И женщина погибла.

И сценарий — женщина ищет праздника любви в качестве особого состояния, разрешенного людьми.

Это отделяет ее от всего окружающего.

Она знает, что «свет не карает заблуждений, но тайны требует для них».

Снятие тайны — сюжет «Анны Карениной».

В новеллах «Декамерона» почти все фабульно, многие из них создаются при нарастании фабулы.

Но существует здесь редкий случай разрушения фабулы — я в пятый раз упоминаю новеллу о дочери вавилонского султана.

Как бы сохранена фабульная последовательность, множественность попыток овладения женщиной, а сюжет тот, что она довольна своими поклонниками.

Мотивировка сюжета в том, что она находится вне учета нравственности, религии и языка; она вне их обществ — сменяющихся.

То есть фабула требует точного представления героя при его появлении.

Показаны часы — на городской площади,— все начинается.

Следующая картина — кто действует, где действует.

Аристотель много писал об «узнавании».

Это явление фабулы.

Толстой тоже как бы прибегает к фабуле: две параллельные судьбы — два брака — брак канонический и брак случайный.

Сюжет в том, что обе линии разрушены, обе линии пересмотрены.

С какого места сюжет становится фабулой?

Фабулой, как пишет Толстой и Чехов, считается смерть или женитьба героя.

На самом деле «смерть одного героя переносит интерес на других».

Поэтому Чехов отрывает фабулу — начало и концы.

Именно в этом содержание его письма к брату.

Фабула — это матрица, определение сорта; крушение корабля в греческом романе — крушение фабульное.

Крушение у Робинзона Крузо — фабульное.

Жизнь Робинзона на острове — сюжет.

И вот мы тут приведем слова Чехова.

Чехов сказал:

«Сюжет должен быть нов, а фабула может отсутствовать».

III

Я не собираюсь написать книгу о процессе создания сюжета. Для Пушкина сюжет — это характер, поставленный, то есть существующий в предлагаемых обстоятельствах.

Но я стар для толстой книги.

Мы видим, как трудно творчество прозаика.

Я сейчас подчеркиваю то, что буду говорить о прозе потому, что сам, к сожалению, не работал над стихом. То многое, что сделано структуралистами, известно мне, но я вижу очень много терминологии, вероятно удачной, во всяком случае, точной, но не знаю, как подойти по ступеням этой терминологии к сущности произведения.

Структурализм увлекся обложкой.

Надо сказать точнее.

Структуралисты занимаются упаковкой предмета, а не самим предметом.

Уже не молодой и очень эрудированный Пушкин, говоря о будущем, о том, для чего он живет, в качестве той надежды, на которую он рассчитывал, сказал: «Над вымыслом слезами обольюсь».

Национальное, а значит, эмоциональное отношение художественного произведения кажется мне несомненно существующим. Данте, выслушавший историю несчастных любовников, которые обречены на бесконечно повторяющийся полет над адским кругом, Данте падает в обморок.

Думаю, что сатирик Гоголь эмоционально относится даже к Ноздреву. Не то что он его любит. Исследуя его, он восхищается многообразием лжи и значимости этой лжи. Как тут подойти с терминологией или с одной только терминологией — я не знаю. Поэтому я остаюсь в пределах «смиренной прозы» и хочу понять, как существует художественное творчество в самом времени создания. И как это время, время движения, время смены черновиков, помогает понять необходимость художественного создания.

Довольно легко понять, как определенный строй, оп-

ределенный склад жизни создают, как бы только для себя, художественное произведение.

Гораздо трудней понять, почему произведение может оказаться нужным в продолжение годов, веков и даже тысячелетий.

Среди свойств художественного произведения я отмечаю, может быть, неправильно, но по необходимости я принужден отметить многоразгадываемость произведения.

Загадка сюжета в разное время разгадывается поразному.

Повторим, что мой старый друг Санчо Панса говорил, что он бы предпочел, чтобы ему сперва говорили разгадку, а потом загадку. Санчо Панса ошибался. Если знать разгадку загадки, то незачем ее выслушивать. А между тем загадки загадывают, разгадывают, и даже за неверную разгадку уничтожали того, кто неверно разгадал.

Многозначность художественного произведения, конечно, не кончается на загадке. Мы веками разгадываем Шекспира, Сервантеса, Пушкина. Я хорошо знал Маяковского, но я его не разгадал.

Герой художественного произведения растет и изменяется. Судьба художественного произведения в самом акте его создания сложна и во многом различна.

Достоевский говорил, правда, не от имени автора, а от имени героя подполья, озлобленного человека, что дважды два четыре — это правильно. Но «и дважды два пять — премилая иногда вещица». Вот эта множественность смыслов, которая, конечно, не доходит до простой арифметической неправильности, она оказывается одним из свойств, обеспечивающих вечность произведению.

«В начале было слово» — так начинается Евангелие от Иоанна. Дальше говорится: «И слово было от бога, и слово было бог». Сказано весомо, но если бы было начало, если определяют, что оно было значительно, то значит ли это, что кроме слова и понимания этого слова, больше ничего не было?

Были поэты, они говорили, что поэзия — это слово. Позднее были теоретики, они говорили, что теория поэзии равна лингвистике.

Даже если поверить квадрату Малевича, тому, что сама геометрия является живописью, то поверишь потом, что квадрат Малевича был только обозначением входа в другое искусство и, может быть, очень старого.

Орнамента.

Вопрос «что и как» не разрешен. Не всегда можно судить о целом по частям. Между тем идет усложнение терминологии. Как бы увеличивается количество частей без определения вопроса — это часть этого целого или это есть целое.

Но вместе с тем мы всегда будем продолжать, пока продолжается жизнь, анализ частей как анализ целого. Вдох не кончается движением мышц, которые расширяют легкие. Это возвращение к воздуху, к атмосфере, к целому. Будем радоваться, когда сократится количество терминов, когда будет понята их заменяемость.

Монтаж в кино не столько соединение двух кусков. Эйзенштейн говорил, что два куска по движению, или по свету, или по смыслу, или по очертанию снятого предмета всегда смонтируются.

Надо помнить при монтаже цель монтажа.

Важен далекий монтаж.

Неожиданное переосмысливание.

Самый главный монтаж «Божественной комедии» — на старое представление об истории, представление о любви, о нравственности накладывается новое значение. Круги «Ада» различаются не оценкой греха, а раскрытием смысла. Путь Данте труден для него, ибо это переосмысление жизни.

Для этого служат рифма и ритм, встречи с средневековыми людьми с негодованием на них, жалость к ним, бессилье исправить их судьбу. Жизнь и события во Флоренции накладываются на жизнь мира, старого ощутимого мира, и в споре с Беатриче заранее предугадывается трагедия любви будущих веков, хотя Беатриче, одетая в плащ цвета иконописных изображений, говорит фамильярно поэту, нашедшему ее в другом мире, не просто «подыми голову», а «подыми бороду».

Это нарочито бытовой тон в поэме.

Из этих рассуждений я выделю два момента.

Нужен не просто монтаж, а далекий монтаж, ибо он связан с неожиданным переосмысливанием.

Второе в том, что переосмысливание, как всякое дви-

жение, требует ритма; нет, оно не требует ритма, это неточно.

Ритм возникает как следствие стремления к равновесию.

Ритм, а значит рифма, это единственный способ движения с сохранением равновесия.

Или, говоря иначе, способ сохранения равновесия в ходе движения.

Рифмы Пушкина в «Евгении Онегине» нельзя понять без анализа онегинской строфы и ритма — двух последних строк строфы; рифма не только сближает их, не только шутит словами, но переосмысливает всю строфу.

Рифма — способ возвращения к сказанному, вексель, который оплачивается не только следующей строкой, но и новым осмыслением.

Вот стоит Владимир Маяковский перед тем, как вполне вернуть себе свой голос, вернуть слову голос — смысл говорения, тот смысл, который придавали голосу, может быть сближаясь на этом, двое убитых — Сократ и Жанна д'Арк.

Вернемся на дорогу.

Когда смотришь в беспокойную погоду на море, то кажется, что оно целиком качается, до самого горизонта, до берега.

Это качается лодка.

В стихах патетических и иронических слова не бессловны.

Ими дело не кончается.

Когда качается коромысло весов, то оно качается взвешивая — сравнив новое со старым.

Старые гири — мерило нового, но не они взвешивают.

То, что мы называем сюжетом, это не случай сам по себе или ряд событий, взвешиваемых при помощи слов. Слова необходимы, через них мы ощупываем недопонятую жизнь.

У подъезда писательского дома в тихом переулке, а чтобы не создавать лишней тайны, напротив Третьяковской галереи стоял широкогрудый, широкоплечий, невысокий человек в летней шляпе, поля которой были покрыты снегом.

Говорю про Олешу — Юрия Карловича.

Мимо хорошего человека, спокойного и синеглазого, прошел другой человек, ладно одетый по погоде.

Юрий Карлович спросил проходящего человека:

— Я вас читал. Вы хорошо умеете писать. Но что же теперь вы будете делать? Что вы взвешиваете словами, для чего качается коромысло познания?

Повторю нужное для меня: Лев Николаевич Толстой говорил, что он не умеет нарисовать круг, он должен сомкнуть черту, а потом исправлять ее.

Он умел мыслить, сопоставляя слова, как бы будя их.

Когда он писал большие романы, то он исходил от неслучайного, то есть от случающегося или случившегося, он искал отношение случайности и необходимости.

Он изучал мысли ребенка и первое лукавство мысли.

Так называемый вариант — это не приспособление текста к нормам, не подборка камней — этим делом занимаются ювелиры, создавая колье и короны.

Варианты — это взвешивание сущности явлений. События, которые переживает герой произведения, это то, что нужно назвать «предлагаемыми обстоятельствами».

Идет анализ того, как создался человек, т. е. его ощущение мира, и через качания выверенных в вымысле, многократно испробованных ситуаций выясняется истина.

Эта работа может быть похожа на работу капитана, который определяется по звездам и луне, проверив и уточнив по хронометру их предполагаемое место в небе. Капитан проверяет ход корабля.

Та книга, которую я пишу, еще качается передо мной, рябит волнами. Обкалываю словами тему — так работает каменщик и скульптор. Ищу смысл.

Цель поиска в искусстве.

Качался мир перед Толстым. Он был близорук и никогда не носил очков, чтобы не вводить в ви́дение еще одну условность. Его книги качаются; они выражают смысл мышления человечества того времени.

Судьбы героев — не буду перечислять произведений — в черновиках меняются.

Не думайте, что писатель свободен. По слухам, даже гении более других людей зависят от традиций, ими нарушаемых, от выбора слов, от выбора развязок.

Толстой спорил с Тургеневым, писал ему такие разные письма.

Дело доходило до выбора рода дуэли. Но он недаром посвятил один из своих ранних очерков Тургеневу. Он лучше других понимал строение «Записок охотника».

У человека, который рассказывает, нет ни описания костюма, ни описания лица, но он то, что определяет восприятие, причем как бы незаметно, без вступления автора.

Так написаны «Севастопольские рассказы». Мои друзья часто определяют заимствования, точки сближения, а истинное заимствование — это использование прежде созданной вещи целиком, но в ее переосмыслении.

Века не исчезают. Они даже не искажаются. Они воскресают в новых предложенных им обстоятельствах.

Будем изучать качания коромысла в сознании творцов.

Есть улица с хорошим названием «Метростроевская», ее колеблют проходящие под землей поезда.

Но улица имеет стальное сердце, рядом, в музее. Здесь лежат черновики — варианты Толстого.

Если бы кинетически передать качание мысли, обновление обстоятельств этих вариантов, то улица закачалась бы, как будто она отражена в воде, а под водой землетрясение.

«Предлагаемые обстоятельства».

Эти слова возникли на ходу. Во время создания книги.

Надо разделить предлагаемые обстоятельства для автора — предлагаемые жизнью и выбираемые автором — и предлагаемые обстоятельства для героя, выбранные, создаваемые, предполагаемые автором.

Другими словами, существуют реальные сцепления обстоятельств, они познаются автором и предлагаются им герою.

Путь познания нами сюжета удлиняется.

Поэтика, создаваемая Аристотелем, была основана на анализе трагедий, которые пользовались мифами.

Миф, как и эпос, выбирал столкновения, которые ка-

жутся неоднократными. Аристотель считал, что если враг убивает врага, то это не тема для трагедии. Тема для трагедии — враг неожиданный. Мать, которая оказывается врагом сына. Жена, которая убила мужа.

В более частном случае герой — богатырь, униженный своим повелителем.

Ахиллес, сын богини, хотя и второстепенной. Он царствен, но его унижает Агамемнон, царь царей.

Новое звено в заново слагающемся обществе.

Агамемнон виноват перед Ахиллесом, потому что присваивает себе ту долю добычи, которая первоначально принадлежала Ахиллесу. По разделу женщина досталась Ахиллесу.

Женщина эта — дочь жреца. Боги посылают на лагерь, здесь Ахиллес, чуму. У Ахиллеса отобрана женщина-добыча и возвращена жрецу. Агамемнон неправ, потому что добыча живая.

Может быть, он ее уже полюбил.

Пушкин в статье о драме говорил: «Трагедия преимущественно выводила тяжкие злодеяния, страдания сверхъестественные, даже физические (например, Филоктет, Эдип, Лир)». Пушкин говорит о том, что «привычка притупляет ощущения». Мы можем сказать, что Эдип разных трагедий одной трилогии принадлежит к эпохам разных нравственностей.

Такую спорность мы и сейчас называем трагической. Судьба Григория Мелехова, героя, трагична. У него старые счеты с самим строем, с иными отношениями.

В античной драматургии сюжет не должен быть новым. Сюжет обычно был подсказан мифами, но мифы выбирались такие, которые обеспечивали, подтверждали истинность, возможность сложной фабулы. Традиционные сюжеты заключали в себе элемент уже не раз использованных неожиданностей. Эти перемены могли происходить по вероятности или необходимости. Так говорил Аристотель.

Не скажу, что это опровергнуто.

Скажу, что это было дополнено.

Пушкин говорит: «...привычка притупляет ощущения — воображение привыкает к убийствам и казням, смотрит на них уже равнодушно, изображение же страстей и излияний души человеческой для него всегда но-

во, всегда занимательно, велико и поучительно. Драма стала заведовать страстями и душою человеческою».

И мы уже показали, что начало психологического романа связано прежде всего с именем Сервантеса.

Драма Ореста повторяется. Гамлет — сын убитого отца, он должен мстить жене убийцы, но жена убийцы — его мать. Она замужем за братом убитого. Кроме того, дело идет о похищенной короне. Гамлет колеблется иначе, чем Орест. Ореста преследовали Эриннии, богини старой нравственности.

Мать ближе отца. Но все решается человеческими отношениями, и когда Гамлет слышит восклицание матери, что она его жалеет, он горько радуется.

Сталкивающиеся стихии живы. В драме, которая приближается к нам по эпохе, в ней происходят действия, понятные нам, но эти предлагаемые действия отобраны. Они существуют то кроваво, то комично. Существуют в своих противоречиях.

Молодой Гринев принадлежит, как и Пушкин, к роду, униженному переворотом Екатерины II. Она убила Петра III, она самозванка. Она не имеет права на престол. По этому счету она тоже враг, хотя враг, принятый новым обществом, которое ею же создано. Екатерина и Пугачев связаны тем, что оба они самозванцы.

Таким образом, предлагаемые обстоятельства, которые выбирает автор, это нечто иное, чем обстоятельства, которые предлагает автор герою.

Первые как бы лабиринт сцеплений, вторые ближе к перипетиям.

Обстоятельства драмы «предлагаются», выбираются. В трагедиях выбирались мифы, в которых герой несчастен не вследствие своей порочности, а вследствие трагической случайности: вины за преступление, совершенное в его роде, причем предполагалось раскрытие трагически обусловленного преступления.

Поэтому Аристотель говорит: «...самые лучшие трагедии изображают судьбу немногих родов».

Новость трагедии заключается в том, что герои Эсхила, герои Софокла и герои Эврипида разно относятся к моментам, предсказанным мифами.

Новые люди, взятые в старом положении. Новизна этих людей и их способ реагирования, преодолевание обычности обозначает новое толкование человеческим сознанием явлений нравственности.

* * *

Как звезд на небе, так много нравственностей.

В каждом доме своя нравственность, и уж конечно в городе другая нравственность, чем в деревне.

Сюжет, он как корабль, касаясь бортом берега, перевозит нечто с материка на материк.

Множественность нравственностей — истинная основа и многоразгадываемости, и переосмысливания сюжета.

Вернемся к Толстому.

В ходе работы, в ходе борьбы переосмысливания Толстой борется с элементом случайности в своих рукописях.

Когда дворяне разных рангов встречаются на охоте, по-разному ведут себя, причем слабый побеждает сильного, и когда говорится о собаке, единственной собаке ростовского дядюшки, которая одна подхватила волка, то здесь сказывается многократное использование судеб одного и того же героя.

В черновиках дядюшка потом с другими героями встречается на поле Бородина.

Это возможно.

Но это всего возможнее в романе. Кроме того, ополченцы, с которыми должен был быть дядюшка, не были в самом бою. Все это было потом убрано.

Уменьшение случайности — черта Толстого. Пьер Безухов спас французского офицера от сумасшедшего, который в него стрелял.

Первоначально этот француз оказывался маркизом, итальянцем, который поздно полюбил Наполеона; он масон, он разговаривает условными знаками с Пьером. Потом этот же человек помогал Пьеру во время плена, он шел за ним, подкармливал его, имея свои масонские возможности.

Потом этот высокопоставленный молодой человек способствовал тому, чтобы Пьер женился на Наташе, то есть в романе была обнажена рука романиста — случайной встречей, случайным разрешением неразрешимого.

Потом Толстой заменил этого высокопоставленного офицера простым, малокультурным, типовым офицером. И больше не использовал его появление, мельком сказав, что этот человек попал в плен.

Та трудность, перед которой стоят все писатели, что нельзя бесконечно вводить все новых и новых героев, была известна Толстому.

Он умел вводить новых возможных и памятных героев.

Я говорю о Платоне Каратаеве.

Конечно, Платон Каратаев не просто крестьянин и не просто солдат старой армии, может быть видавший Суворова.

Он — пожелание, поэтическое желание автора.

Он как бы тянет за собой сеть возможностей.

Пьер Безухов, он был бы бессмыслен, если бы не было людей, которые его понимали.

Толстой укрощал схему сюжета.

Он исключал из нее случайность.

Случайность Толстой заменял необходимостью. Обосновывал необходимость.

Потерявшая всякую надежду, отчаявшаяся, ожесточенная Анна Каренина едет к Долли и встречается с Кити, у которой она, так сказать, отбила, говоря вульгарно, Вронского.

Эта случайность оказалась необходимостью, у Анны нет никого, к кому она может прийти.

Она должна прийти к тем людям, которых она считает врагами.

Она одинока.

Она обращается к обычному, к людям, которые прожили обычную сомнительную по нравственности жизнь и не понесли никакой кары.

Сцена поиска помощи, встреча с уже описанными героями, становится типичной, они не помогают, они враги самой Анны Карениной, и она поддразнивает врага, говоря о том, что ей понравился Левин.

Множественность героев покрывается необыкновенными решениями Толстого; когда Катюша Маслова идет на каторгу, то человек, который погубил ее когда-то, ищет спасения, он ищет справедливости. Вот эти носители мнимой справедливости, мир зла, чиновники, умные, даже не злые, но ослепленные, как ослепляют лошадь; ее, если вы помните, защищали шорами, чтобы лошадь не испугалась.

Люди в шорах; их ограниченность — часть художественного замысла, в поисках их помощи, попытках помочь Катюше, Нехлюдов попадает в тюрьму, где он не-

удобный, но почтенный гость, едет в вагоне с арестантами, видит революционеров, видит обезумевшего сектанта, который сказал, что он сам отвечает за себя — он царь, царь сам для себя.

Роман опростился и осложнился.

Он стал социальным романом.

Толстой не только сорвал маски, он снял с людей шоры.

Он как бы принудительно заставлял их видеть истинный мир, и это и есть новые формы романа.

Каре турецкой армии, в которое хочет врубиться Вронский, чтобы найти там смерть, условность, потому что война, как заметил уже Достоевский, стала окопной.

Люди не движутся в каре.

Отчаяние и способ избавиться от отчаяния условен.

Тот мир, в который попадает Нехлюдов, как будто случаен, но это необходимый мир в поисках утраченной совести. То, что сформулировал и опоэтизировал Пушкин, говоря про успокоившуюся, но еще бурную Неву.

Она —

Как челобитчик у дверей
Ему не внемлющих судей.

Поиск исторической справедливости, потому что место, в котором поставлен город, тоже подвиг, но может быть виной.

Нити романа заново скручены, заново соединены Толстым, и этот подвиг так же, как подвиг Достоевского, не повторен.

Разбейте мир на куски.

Показать его бессмысленность — это тоже реальность.

Так делает Кафка.

Так существуют поговорки фольклора, загадки, бред; это попытка разорвать сеть, в которую попало человеческое мышление.

Толстой хотел одновременно разорвать царские сети и поставить новую систему; он хотел все сделать один.

У Шекспира, который не создавал своих сюже-

тов, получается переосмысливание сюжетов, перевоображение, переквалификация методов оценки действия.

Те приключения, которые берет Шекспир в итальянской новелле, он ослабляет и показывает другое явление,— вещи, бывшие бытовыми или пародийными, становятся трагическими.

Шекспир не «брал» новеллы.

Шекспир разламывал новеллы.

«Ромео и Джульетта» — точное повторение итальянской новеллы с соблюдением действующих лиц.

Существует и мавр, который убивает свою белую жену.

Но мавр другой.

Он герой, который выносит даже муки пытки и остается оправданным.

В новелле он был хитрый человек, который хотел скрыть, что он убил жену, и сделал для этого поддельную катастрофу, обрушив балки комнаты, где произошло убийство.

Этот человек совершает те же действия, но при разных мотивах действия.

Он разно понят.

Гамлет не только потомок Ореста, который мстит за смерть своего отца Агамемнона, но и человек, который размышляет при этом: размышляющее поколение, оценивающее прошлое,— это становится истинным содержанием произведения.

Пытаюсь напомнить: русская реалистическая литература, принадлежа к мировой литературе, переосмысливает ее.

Прекрасная красавица и умница как бы становится героиней реалистического рассказа.

Толстой рассказывает о ее поступках: изменила своему мужу, бросила своего сына.

Но в процессе анализа действий героини Толстой возвышает ее, становится из судьи восхвалителем.

Он анализирует сами причины греха; Алексей Каренин, губернатор, оказывается человеком, который на двадцать лет старше своей жены.

Повторяется старая тема дурного мужа; объясняется поступок женщины, но муж не становится конечной фигурой. Он сам существо, переживающее потерю любимой.

Сюжет «Анны Карениной», простой или даже слишком простой сюжет осложняется.

Это суд над временем, его законами нравственности.

Создание другой нравственности и является как бы причиной переосмысления произведения.

Женщина изменила мужу после того, как она читала с молодым человеком любовную книгу.

Остается в памяти фраза:

И в этот день мы больше не читали,—

то есть было осуждение и женщины, и причины, но судья, Данте, не может взять женщину из Ада, и он падает в обморок от жалости на адские камни.

Есть грех, но исправление его не справедливость.

Бегло стараюсь показать, что творчество Толстого, величайшего проповедника новой нравственности, его творчество не проповеди библейской нравственности, оно оказывается переосмыслением законов нравственности...

Новелла, одна из поздних новелл Толстого, «Смерть Ивана Ильича» начинается словами, что человек лежал как лежат все трупы, в другой манере держать голову.

Смерть была обыденна, жизнь его была страшна. Тут анализ переходит от событий необычной части к оценке обыденного, но общего.

Новеллы, написанные Толстым в маленьком домике, почти демонстративно скромном, на дальней улице Москвы, тексты эти просты по событийной части.

Они сильны не в нравственной оценке, они сильны в методах вскрытия недостатков, неполности старых норм жизни.

Жизнь убийцы своей жены рассказана так, что мы относимся к убийству как к горю убийцы.

Потеряны нормы нравственности.

Две новеллы посвящены убийству из ревности; приходит вопрос, что такое ревность.

Женщина становится как бы собственностью ревнивца.

Герой рассказа «Дьявол» не знает, убить ему себя, или убить женщину, которая его соблазнила, или убить и ее, и себя.

Старый ад разрушен.

Эти новеллы, даже новелла о лошади — «Холсто-

мер», были предметом спора с женой, не только из-за гонорара, а из-за того, кто виноват.

В новелле осуждалась старая нравственность.

В «Холстомере» виноваты все, кроме самой старой лошади; она виновата только в том, что она не в цвет своего племени.

За это ее оскопили.

Она нужна даже после смерти, ее мясо ели.

У нее блестящий хозяин, он мог бы стать героем великосветского романа,— он вроде Вронского:

мертвый среди мертвых.

Мир, в котором живет Толстой,— несколько хорошо замкнутых миров, каждый со своей нравственностью.

Он живет в сдвинутом мире. Когда он пишет — никак не может уложиться,— он пишет о своем мире.

Достоевский говорил про Дон Кихота, что когда будет Страшный Суд, человечество положит перед богом книгу Сервантеса и скажет: это человек.

Он говорит про Дон Кихота, что тот был добр, чист и он ничего не мог сделать.

Достоевский говорил, что Дон Кихот виноват только в том, что он был один. Он один хотел перестроить человечество путем разъединенных подвигов, и он остался одиноким.

Конечно, это можно сказать о Толстом.

Странно сейчас говорить о толстовстве, но когда в дни 1905 года надо было, можно было образовать общество, но для этого надо было иметь хотя бы 25 человек, которые к нему принадлежат, то всем известный Толстой в своем старом гнезде не нашел этих 25 людей, с ним согласных.

Те люди, которых он призвал к подвигу,— тогда, когда их было много, они ему верили, но они ничего не могут сделать, потому что он сказал им, что все надо сделать извнутри, переделав самого себя.

Так что можно написать очень печальную книгу.

— Дон Кихот и Лев Толстой.

Знаменитый, богатый, известный всем, умеющий касаться человеческих сердец, видящих человеческое горе, он был виноват только в том, что он один.

Правда, был Чертков, но это была черная, длинная, неверная тень.

Анна Каренина бросилась под поезд.

Графиня Лидия Ивановна, не злой, обыкновенный человек, видит в этом только неприятность для «святого» Каренина.

Мальчик Сергей ничего не сказал и был, вероятно, прав, когда к нему приходил дядя Степан Аркадьевич.

Он только держался, чтобы не заплакать.

Кругом же мальчики. Они заметят.

Что-то увидел Вронский, только тогда, когда он посмотрел на колеса поезда.

Ему казалось, что виноват вагон железа.

А про железо говорят сны и Анны, и Алексея Вронского.

Виноватых как будто нет.

Поэтому ничего нельзя исправить.

Мир шор.

Мир шороха бумаги.

Мир Толстого не был разорванным, хотя он сказал людям больше чем правду: он сказал им про вину каждого.

И теперь мы не можем спокойно перейти к «Анне Карениной» и к «Воскресению», к двум вещам, поразительно похожим и одновременно не похожим друг на друга.

У нас еще есть время.

Вспоминаю, был жестокий мороз. Место встречи — высокий приморский берег в Комарове.

Мы встретились случайно. Его я знал давно, но долгое время. Мы ссорились, мирились, писали, потом разошлись. Звали его Виктор Максимович Жирмунский. В это время умерла Ахматова. Рукописи ее не оказались на месте. Это была вина людей, которые думали, что эти бумаги их наследство.

Анна Андреевна Ахматова, женщина, которую я помню молодой, в тот день или на день раньше умерла. Тот старый дом на противоположной стороне от Летнего сада, за Невским, тот дом стал пустым. Она его называла «Фонтанный дом».

Там действительно было много фонтанов.

Это была высокая ирония.

Или пародия.

Можно сказать, окаймленный гранитом лед Фонтан-

ки,— Фонтанка мне всегда казалась засохшей раной с гранитными рубцами.

Когда человек умирает, мы вспоминаем или стараемся вспомнить его целиком, искусство видеть человека — искусство редкое. С Виктором Максимовичем Жирмунским были друзьями по ОПОЯЗу. Мы не работали вместе, мы даже не думали вместе, мы думали об одном по-разному. Встретились как очень близкие люди. Виктор Максимович все это время кроме своей общелитературной работы собирал в разных местах рукописи Анны Андреевны. Надо было найти автографы. Мы были в одном горе и встретились, забыв, что ссорились.

Вернее сказать, мы не совпадали. Я помню его вместе с Борисом Михайловичем Эйхенбаумом, Юрием Тыняновым, Евгением Поливановым. Эти имена лежали в сердце, глубоко, не как рана, а как путь.

Мы шли по тихому снегу и удивлялись, что вчера мы могли ссориться.

— Из-за чего мы ссорились? — спросил я.

— Я был с тобой не согласен. И сейчас не согласен.

— Но ведь ты меня не прочел?

— Верно, не прочел. Но ведь мы так говорили. Вместе думали. Ты слушал.

— По-разному,— ответил мне человек, идущий рядом. Близкий человек.

Спорили, расширяя тему, сближая. Так смотрят люди в небо через оптические стекла, расположенные в медной блестящей трубе. Вероятно, я подумал: если хочешь увидеть четко, то не надо расширять поле зрения. Сжатое поле зрения. Только за счет полей, за счет соседних кусков небо приближается.

Делает тему четкой.

Разговор, записанный через много лет, в нем я не могу под страницей упомянуть книгу и номер страницы и поставить кавычки.

Мы шли рядом, вспоминая то, что нас сближает и будет сближать.

— Но ведь ты,— сказал собеседник и друг,— не хочешь писать строго научно: перечислять результаты во-первых, во-вторых, третьих, четвертых...

И друг мой сказал мне темы споров. А я мог бы ответить: и не забыл,— но просто не сказал.

Мороз очищает небо. Зрительная труба колет небо, звезды понятнее в контекстах созвездий. Это мы гово-

рили уже около его дома, двухэтажной дачи. Было так тихо, как тихо в морозе. Друг и я никогда не пили — ни вместе, ни порознь. Он отрыл один сугроб, достал водку, кажется, оказался, стакан. Мы выпили не пьянея.

Нам было очень трудно, мы увидели творчество третьего, творчество женщины, жившей там, в Фонтанном доме на реке, которая все же похожа на гранитную рану, на рану, окруженную литым чугуном. Потом мы говорили о целом.

Говорить о созвездиях, не зная звезд, неправильно. Говорить о звездах, не зная, что такое звезда, неправильно. Но звездное небо обычный предмет поиска, цель внимания. Да, я оправдываюсь, я не умею писать так, чтобы вот первый ответ, вот второй, третий. Я не знаком с приборами. Я писатель.

Поэт без рифм, без ритма, с густым, для меня внятным гудением сердца.

С вниманием к исследованиям искусства, методам, приближающим к искусству.

Так казалось мне в тихой морозной ночи.

Расходятся звезды, когда убрана труба, расходятся люди, когда их фамилии окружают черными рамками. Но остается тема — небо. Буду писать разбросанно, пытаясь соблюсти какую-то точность. Я буду писать, не будучи довольным своим малым опытом, опираясь на высказывания писателей, на их опыт, на их противоречивые слова, пытаясь в пересечении показаний найти точность предмета.

Друзья мои, вы разошлись. Остались книги. Друзья мои, некоторые из вас сменили берега. Я не буду говорить точно. Но я даже во сне пытаюсь связывать мысли, сопоставлять их.

Мне говорили врачи, что то, что я считал своей бессонницей до трех часов, это первый сон, как бы его первая оболочка. Как легко думать во время бессонницы. Как бы без читателей, как бы без самого себя — не споря с прежде сказанным, не споря с тем, что я еще скажу, достигнув тихого берега с цифрами, удобными для людей, которые занимаются библиографией и примечаниями к чужим работам.

Что такое поэтическое мышление — не знаю.

Что такое приближения к истине — не знаю.

Но даже во сне ищешь истины в сравнениях, и сны

шуршат так, как шуршит река, когда по ней идет еще не закрепленная последними морозами шуга, которая превращает обломки в дороги.

Зачем мы ходим в театр? Зачем мы ходим смотреть одну и ту же роль в исполнении разных актеров? Я нашел сравнение. Лев Николаевич начал вспоминать свою жизнь и не вспомнил — жизнь была закреплена в законных течениях не ледостава, а вскрытия рек, воспоминания шуршали, желая сказать о будущем. И сравнения не было.

Лев Николаевич говорил, что самое прекрасное — это точность ошибок, энергия заблуждения, энергия понимания океанских течений, понимания того, что они многоэтажны. Плывут, соглашаясь и споря и создавая то, что мы потом называем каким-нибудь одним определенным словом.

Младенец живет без воспоминаний. Младенец, говорил Лев Толстой, «привычен к вечности». Нет ни солнца, ни травы, ни неба,— но это досознание младенца, оно велико.

Но и в нем есть сравнения. С первыми словами или с первым криком, первым требованием удивляются попытке расчленения и радости, что расчленение найдет первую точность, первое знание.

Все дети шумят, все дети чем-то недовольны, потому что все реки моют берега в сменах течений. Когда дети в Ясной Поляне, будто бы благополучные, засыпая в кроватках, поставленных рядом друг с другом, шалили, то приходила старая нянька, окутав голову платком, и говорила страшным голосом: «А кто тут не спит? В тот час когда спать надо». И дети узнавали голос няньки.

Они слышали его тысячи раз, но они почти верили в Ерофеевну, они играли со страхом, то включаясь в него, от отходя от него, как зритель в театре, который верит и не верит в то, что Отелло убивает Дездемону.

Молодой красавец Блок в Шахматове давал спектакль для крестьян. Роль Дездемоны играла красавица девочка, дочь Менделеева. Люди, находившиеся перед балконом, сперва молчали, но временами появлялся легкий смех.

Они смеялись не над господами, не над тем, что люди занимаются не делом, они смеялись, оправдывая себя в том, что они не вмешиваются в действие, не спасают женщину.

Искусство трепетно. Оно гудит, как вольтова дуга. Вы, вероятно, не слыхали или забыли это голубое мычание высоких электрических столбов, электрического освещения на петербургских улицах. Драмы с вылетающим облаком образов шумят на сцене, и противоречия действий делает даже несчастье счастьем зала.

Белинский говорил — для актера сладки его мучения, и мы понимаем, какое блаженство в душу этого человека проникает, когда он узнает, что искра, разгоревшаяся в его душе, разлетится в толпе тысячами искр и вспыхивает пожаром. Мы превращаем и страдание в радость — познанием.

Теперь надо сделать большое отступление.

Для того, чтобы двигаться дальше.

Нужно вернуться к предисловию.

Предисловие говорит о том, как существуют две книги, объединенные в третьей.

О том, что есть перестроенные улицы: но, перестраивая, строитель прокладывает дорогу в старом пейзаже или, скажем, в старой топографии; топография старая — пейзаж будет новый.

Говорится, что здесь, как и везде, есть ворота.

Вот узкое место.

Так, вот, есть несколько последовательностей, нитей, это они, сплетаясь, и образуют ткань.

Есть дорога, начатая «Казаками», она продолжена Толстым,— лучше сказать, она продолжена жизнью Толстого.

Есть трудная дорога, про которую мы знаем только: у нее есть начало, завязка; но как быть с концом?

И есть дорога, где встречаются новелла и очерк.

Очерк, который перерастает в художественное произведение.

Это большая тема.

Мы занимались ею в ЛЕФе, в ОПОЯЗе.

Итак, напишем: одно из начал Толстого называется «Очерк Толстого».

Кавказские очерки Толстого потом перешли в систему очерков; я говорю о «Севастопольских рассказах».

Самым настоящим очерком Толстого является «Метель».

Но она не проста, метель.
Она начата Аксаковым.
Продолжена Пушкиным.
На дороге, в метель, надо смотреть в оба глаза.
На дороге в метель встречен «вожатый».
Он окажется Пугачевым.

6. РАЗЛИЧИЕ НОВЕЛЛЫ И ОЧЕРКА. «СЕВАСТОПОЛЬСКИЕ РАССКАЗЫ» ТОЛСТОГО

Писатель пишет, преодолевая свое прошлое и исходя из своего прошлого.

Лев Николаевич прошел через высоты физиологического очерка, даем название очерку времен Тургенева.

Но и «Путешествие в Арзрум» очерк, но очерк с включением характеров; показывается, что человек, который рассказывает о большой битве, сам не военный, он даже не знает военной терминологии.

Удивительны пушкинские описания «Путешествия в Арзрум».

В самых простых местах и описаниях даются великие образцы.

Тучи не проходят над Кавказом, а переваливают.

Очерки кончаются — как бы включением во всю литературу — встречей с телом убитого Грибоедова.

Перечислю кавказские очерки Толстого.

«Поездка в Мамакай-Юрт».

«Набег».

«Рубка леса».

Очерки Толстого дают точные указания, что описывать через существенное на самом деле.

Некоторые из них напоминают географические описания.

Некоторая очерковость есть в «Детстве».

Но это не может быть точно названо.

Толстой не любит «Детство». И когда его спрашивали, в каком периоде детства можно давать эту книгу, он отвечал: «Ни в каком».

Он был недоволен, что во все еще любимой книге точная жизнь перемешана если не с вымыслом, то с включением кусков из других биографий. История о

том, что дети не закрепляют это обстоятельство, объясняется и отношением к бабушкам, и отношением к отцам и матерям, и вместе с тем отношением отцов к прислуге, которая все время расходы переносит на имя барыни.

Включая этот реальный и этот условный материал, выбирая, он освещает свою жизнь жизнью своего современника Исленьева, который потом долго был человеком очень близким, очень одаренным, интересным, но утомляющим.

Но не закрепленный Исленьев был литературно традиционнее, чем Лев Николаевич Толстой, имя которого было вписано в церковную книгу вместе с именами его старших братьев и сестры.

«Севастопольские рассказы» превосходят то, что называется очерком того времени, тем, что они прямо критичны. А между тем обыкновенный, традиционный очерк как бы безразличен. Охотник, герой «Записок охотника» Тургенева, он как бы безучастен, он как бы невидим, не отражен в действительной жизни героев.

С. М. Эйзенштейн собирался снять «Записки охотника», все время не показывая, где стоит аппарат, т. е. не показывая, кто описывает видимое [1].

Но прежде, чем двигаться дальше, перед этим мне надо дать различие между новеллой и очерком.

Новелла обыкновенно заключает в себе как бы вопрос, который требует ответа.

Украдено золото.

Нужно узнать: кто украл?

Мудрец собирает людей и рассказывает случай, как несколько братьев сотворили женщину.

Один вырезал фигуру ее из дерева.

Другой одел и украсил ее золотом.

Третий оживил ее.

Теперь вопрос.

Кто получает женщину в жены?

Один из слушателей говорит: человек, что подарил ей золото.

Ведущий рассказа говорит: значит, ты украл золото. Оно для тебя главное.

Эти новеллы чрезвычайно часты и разнообразны.

---

[1] Но не путайте, пожалуйста, эту историю Эйзенштейна с другой историей — историей съемок «Бежина луга».

В Евангелии есть такой рассказ.

Христос спрашивает о случае, когда женщина была женой одного человека, он умер, потом умерло несколько братьев.

По закону, если умерший человек не оставил потомства, то вдова его должна стать женой второго брата заместителя, чтобы не пресеклась линия потомства. Этот обычай называли левиратом.

Но тут смертей несколько.

В одной индусской новелле вопрос задается так: у двух людей отрубили головы, но потом приставили к телам с ошибкой.

Теперь волшебник воскресил людей.

Среди убитых был муж.

Чья женщина? Она принадлежит тому, кто имеет голову, связанную с ней, или тело, связанное с ней?

Евангельский ответ такой:

На том свете нет ни брака, ни вожделения. Вопрос снимается.

Истинная глубина вопроса в том, что Библия не знает «воскресения из мертвых».

Эпоха Иисуса знает.

Затруднительное положение женщины должно было показать нелепость идеи воскрешения.

Очерк не заключает в себе вопроса.

Он часто похож на набросок карандашом, иногда дающий только одну часть предмета.

Новелла обычно ставит вопрос. Скрытый вопрос.

Кто прав, кто виноват?

За кем идет читатель.

Толстовские очерки кавказского периода «Рубка леса», «Набег» и другие не содержат вопроса.

Как будто не содержит вопроса и очерк «Разжалованный».

Разжалованный — опустившийся человек, он до того, как его отдали в солдаты, был опытным спорщиком, по-своему вел за собой людей.

Здесь человек дан смешным, как солдат, боящийся войны, а в изображении солдатских рассказов он как бы не человек.

«Записки охотника» для Толстого — лучшее из того, что сделал Тургенев.

Очерк «Рубка леса» был посвящен Тургеневу.

Приведем слова Некрасова, сказанные по этому поводу.

Они нужны нам для того, чтобы показать, что уже наиболее проницательные современники Тургенева и Толстого видели преемственность; а также для того, чтобы посмотреть, как они эту преемственность понимали.

Некрасов писал Тургеневу:

«В IX номере «Современника» печатается посвященный тебе рассказ юнкера «Рубка леса». Знаешь ли, что это такое? Это очерк разнообразных солдатских типов (и отчасти офицерских), то есть вещь доныне небывалая в русской литературе. И как хорошо!

Форма в этих очерках совершенно твоя, даже есть выражения, сравнения, напоминающие «Записки охотника»,— а один офицер так просто Гамлет Щигровского уезда в армейском мундире. Но все это далеко от подражания, схватывающего одну внешность».

Самому Толстому Некрасов писал:

«Рубка леса» прошла порядочно, хотя и из нее вылетело несколько драгоценных черт. Мое мнение об этой вещи такое: формою она точно напоминает Тургенева, но этим и оканчивается сходство; все остальное принадлежит Вам, и никем, кроме Вас, не могло бы быть написано».

«Рубка леса» появилась в IX книге «Современника» за 1855 год под таким слегка измененным заглавием: «Рубка леса. Рассказ юнкера (посвящается И. С. Тургеневу)».

Впоследствии Толстой говорил, что он не понимает, что такое «посвящение». Но высказывание это — обычный вопрос, ответа не должно быть.

В «Записках охотника» охотник идет на охоту с собакой и с дворовым человеком другого хозяина, собака и человек равно гонят.

Они видят многое и разнообразное. Но ответа как бы не получается.

Это было связано в том числе с цензурными условиями.

Первый очерк был напечатан в «Смеси».

Там шел разговор о двух мужиках, один хозяйственный, другой не бездельник, мечтатель и поэт.

Они лучшие друзья.

Этот рассказ открывал серию.

В «Записках охотника» впрямую нет вопросов.

Они подчеркнуто объективны.

Они сделаны как будто ребенком или человеком, который стоит вне всяких политических и социальных вопросов.

Очерк ничего не утверждает: я так видел.

Дело это было для меня постороннее — сами разбирайтесь.

На самом деле «Записки охотника» в целом содержат тайну.

Без всякого нажима, как будто с невниманием пешехода, человек рассказывает о случаях, происходящих из-за уже привычного крепостного права.

Это вопрос, которого в серии кавказских очерков не существует.

Воюют люди, и лучшие из них боятся только того, чего надо бояться.

Солдаты воюют не боясь.

Сам Толстой был человеком очень ранимым к вопросам своей знатности.

Он долго не получал офицерского звания. Потому что у него на руках не было документов о его происхождении, не было родословной; дело находилось в геральдии или сгорело.

Толстой испытывает неудобства.

Он не получил ни креста, ни общества.

Он все время был младшим.

Он был как бы разжалованным.

Дело разрешилось, я уже говорил, тем, что командующий фронтом Горчаков был довольно близким родственником бабушки Толстого по женской линии. Она по количеству ступеней рождений была старше генерала,— старше командующего фронтом.

Он с легкостью подписал бумаги с упоминанием о графстве Толстого.

А как было и было ли все выяснено в геральдии, мы не знаем. Во всяком случае, братья Толстого подписывались титулом.

Многие линии из Толстых не подписывались графством.

Знаменитый президент Академии художеств Толстой подписывался просто, именем и фамилией, без титула.

...Я несколько уклонился от темы.

Но дело тут важное.

И я повторю.

Повторю историю с поросенком.

Кажется, это называется лейтмотив.

Толстой, когда он хотел собрать гостей, офицеров (мог быть командующий фронтом), был приготовлен поросенок, он пригласил всех, даже полкового доктора.

Никто не пришел.

Толстой оказался в положении Чарли Чаплина, который приготовил вечер, позвал женщин.

Никто не пришел.

Ел он мало, а танцевать ему пришлось, изображая себя и женщину при помощи двух булочек и двух вилочек.

Булочки, насаженные на вилочки, танцевали.

Чарли Чаплин как будто не ощущает своей нищеты, своей деклассированности. Он ощущает себя человеком. За это его любят люди, посещающие самые дешевые кинотеатры.

Человек не на своем месте может быть правым, если место не стоит человечности, противоречит человечности.

Искания Толстого — это не искание в литературе, он ненавидел это слово, это искание человечности — во всем.

Он уничтожал всю — всю и всякую — ложь.

И был недоволен собой, находя ошибки; ошибочность была вызвана неутомимым исканием искренности, правдивости.

Толстой исследовал своего современника, человека своего ранга, как человека лживого и несчастливого, и в то же время, если хотите, невиноватого.

Он поместил гроб Ивана Ильича как бы в собственной, толстовской квартире, точно описывая портьеры, которые сам вешал.

Шекспир, Пушкин и Толстой как бы превосходят свое время.

Они уже в будущем, не отрываясь от реальности.

Смена литературных форм похожа на смену неточно сформулированного объяснения действительности, самого мира, как бы самого факта его существования.

Так вот, дело, для нас важное, в том, что у Толстого есть связующее звено картин Севастополя.

Герои осады живут, как слепые, малыми интересами.

Интенданты воруют.

Офицеры пьют и тоже состоят в какой-то доле воровства.

Например, артиллеристы могут взять долю стоимости не стащенного батареями сена.

Лошади жаловаться не будут.

Толстой говорил, что какими бы ни были первоначальные мысли автора, если он действительно талант, то он дойдет до истины.

Он знает, где его дорога.

Он знает, где правда.

В «Севастопольских рассказах» война несправедлива.

Это понимает мальчик-офицерик, который только что приехал из училища к брату и будет убит через день или два.

Брат этого не понимает, может быть, и не думает об этом.

Матросы и солдаты Севастополя, очень плохо жившие в армии, выстояли перед англичанами.

В «Севастопольских рассказах» ясно ощущается общая мысль, общая тема, общая связь эпизодов.

Нужно сказать о «Детстве» Толстого. Это ребенок видит правду и неправду.

Но он видит, как когда-то отмечал Эйхенбаум, несколько по-взрослому.

Так что это детство было подрезано.

Там несчастливая нянька, которой не дали выйти за любимого.

Там перед отъездом по обычаю садиться, посидеть, люди, разные по положению, садятся на один стул.

Это видит мальчик.

Это неловко.

Таких вещей у Толстого столько, сколько надо.

В «Анне Карениной» дело не в том, что жена изменила мужу, и не в том, что ее брат прожил состояние своей жены и служит, получая хорошее жалованье и всеми уважаем, систематически продолжая изменять жене.

Главное в истине.

Что мы находимся все время в необходимости оценивать положение людей; мы как бы приглашены на суд.

И от нас зависит приговор.

Так что очерк можно сравнить со свидетелем на суде.

Новелла, как и роман, это сами судебные дела, часто с неожиданным приговором.

Андрей Болконский выше очерка, но только постольку, поскольку через него включается истинное изображение событий.

Этот великий замысел не был осуществлен. Андрей Болконский трагически умер. Его заданность была смягчена тем, что он Толстым введен в любовную историю, введен тем, как он видит пейзаж, как он видит войну; но и второстепенные герои военного очерка, герои военных повестей, отражение которых мы можем видеть у Дениса Давыдова, сняты тем, что, ставшие военными, ощущения сражающихся освещаются описанием охоты, чувством охотника, когда надо спустить собак на волка, и оно переносится на охоту Николая Ростова, охотничьим ощущением которого надо начать описание военной стычки.

Но в конце романа главный герой растворен новым реализмом Толстого.

Его заменил сперва Платон Каратаев, потом огромный и теоретически подготовленный и тоже портретный образ Кутузова. Но военный Кутузов, в отличие от старого военного, в сражении все видит, но не изменяет видимых эпизодов, зависящих от его воли.

Переключение разных восприятий у Толстого далеко уводит его роман даже от лучших романов, даже от описания убитого в Ватерлоо у Стендаля.

Идут русские солдаты по австрийской земле. Они приодеты, они одеты во все нарядное, так как рядом командующий. Он хотел сравнением показать, в каком виде союзные войска.

Они должны выглядеть укоризненно.

У них нет обуви, они плохо снабжены, и в это время песенник-пехотинец в тяжелом обмундировании поет, выбивая такт ложками:

Ах вы, сени, мои сени,
Сени новые мои!

Эта песня ложится на разговор разжалованного Долохова с бывшим его товарищем. Кутузов только смотрит на Долохова и сказал несколько слов. Но Долохов теперь другой; он забыл быть офицером. И весь диалог, очень сложный, идет в темпе лихой песни, как бы под стук деревянных солдатских ложек.

Этот хор снят талантливым Бондарчуком. Но сцена эта в картине «Война и мир» снята раздельно. Два мира не обостряют восприятие с перенесением одной жизни на другую жизнь.

Песня есть.

Но разговора в такт песни нет.

Огонь разведен, но в котелок, который висит над огнем, не положено то, что положено туда класть.

То же произошло в сцене охоты, в которой принимают участие и Ростовы, и соседи их, богатые помещики, и бедный дядюшка, у которого только одна собака.

Это описание охоты не только описание охоты, но и описание разнослойного дворянства. И в романе они разноописаны.

А между тем невежливый прием невесты Андрея Болконского его отцом, то, что князь принимает будущую невестку в халате, это в какой-то мере объясняет попытку бегства Наташи с Анатолем Курагиным.

«Война и мир» разнослойна.

Построение романа сцепляется, каждое сцепление имеет свою оценку, разную логику поведения героев.

«Анна Каренина» встала на то место в жизни писателя, на которое, как предполагалось, должен встать по крайней мере Петр I, т. е. должна изменяться сама история.

Петр I не выдержал ответов анализа Толстого, и этот герой должен был показать, вероятно, образ преступного и мнимо-руководителя.

Толстой поправлял историю Павла; но трудная история Павла не подошла, она не решала судьбы большой страны.

Вот так история «Анны Карениной» вступила на поля, перепаханные очерком исторического романа, точных описаний; это и была подготовка глубокой пахоты.

Повторяю еще раз.

Прошлое, прожитый опыт остается в почерке писателя.

И поэмы Пушкина, и его описания, их опыт входит в «Анну Каренину»; но история «Анны Карениной» както ближе к прозе журнальной, она даже газетнее; мы можем решить и даже должны решить, высказать свое мнение о поступках героя, вспомнив по дням или хотя бы неделям течение его жизни. Газетная жизнь первая реальность этих моментов.

Тут и история Бородинского сражения, и военные игры. Италия, уважаемая издалека, все еще почтительно. И военная жизнь аристократического полка нарушает жизнь какого-то мелкого чиновника, который как бы защищен законом и все-таки не защищен.

Моды не костюм, а модель костюма; что едят герои, меню их, молодая железная дорога, спиритизм с вращающимися столами, соблазн поменяться желаниями чудного на маленькое — все это четкие, определенные, подневные события «Анны Карениной».

Имена и фамилии показывают, откуда, с какой точки зрения, сделаны обозрения жизни и съемки жизни. В романе все перевернулось и никак не может уложиться.

7. «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА» ПУШКИНА

Литературный поиск — поиск нового смысла жизни; отодвигается древнее толкование и создается новое, как бы вечное.

Первичная необходимость, недовольство предпониманием — это основное в ходе искусства, это столкновение разных необходимостей, это как бы конспект иначе не познаваемой истории и ее разрешение.

То, что переживал Пушкин, то, что переживал Толстой, это как бы предчувствие землетрясения, обреченности существующего.

Так звери, которым не дано сознание, не дана необходимость формулировать, мучаются перед катастрофой.

Герцен писал о природе:

«Природа! Окруженные и охваченные ею, мы не можем ни выйти из нее, ни глубже в нее проникнуть. Не-

прошенная, нежданная, захватывает она нас в вихрь своей пляски и несется с нами...

...Она любит себя бесчисленными сердцами и бесчисленными очами глядит на себя. Она расчленилась для того, чтоб наслаждаться собою.

Ненасытимо стремясь передаться, осуществиться, производит она все новые и новые существа...»

Это то, что иногда проходит через заблуждения, но не знает загнивания уже не нужного, прежде прекрасного, непривычного, но необходимого.

Александр Блок в речи в годовщину смерти Пушкина там, на краю города, с четкой печалью говорил о смерти Пушкина, настаивая, что имя Пушкина веселое имя.

Он жил в долгах; любимый друзьями, понимаемый читателями, если их брать целиком, всем тиражом; вероятно, полупонимаемый женой; кто-то украл в Румянцевской библиотеке в годы революции письма Натали Пушкину. Письма поэта к жене написаны и посланы к умному человеку. Поэт как бы шутя добивается равенства. Понимание равенства, вероятно, было трудным.

Но не будем пытаться переделать жизнь великих людей; они имеют право на свое счастье и свое несчастье, и эту корректуру мы не должны брать на себя.

Мы получаем прибыль — вещи, романы, стихи.

Толстой упрекал Ренана, что тот писал слишком реально. Толстой говорил — золото находят в песке, но не нужно думать, что в песке главное; писатель промывает песок; не надо возвращать внимание искусства только к истокам и к преждебытию — к песку.

Мучения писателя, смена вариантов, как будто похожих друг на друга, позволяют иногда увидеть за писателя, не прошлое, а будущее.

Увидеть его без страха перед будущим.

Пушкин писал при многих трудностях, при подозрении цензуры и при приблизительном понимании немногих.

Он писал поэту Денису Давыдову, военному и поэту, заслуживающему уважения, что он направляет к нему «Историю Пугачевского бунта», и характеризует самого Пугачева известными строками:

В передовом твоем отряде
Урядник был бы он лихой.

Он сопоставляет Пугачева, участника войн, с большими событиями.

Но как написать?

Цензура не пропустила название.

Название Пушкина «История Пугачева» заменено: «История Пугачевского бунта».

Он не мог написать о Пугачеве внятно. Мог только привести воспоминания о старой женщине, которая попросила называть Емельяна Пугачева Петром Федоровичем, императором, а не самозванцем.

Пушкин видел места, выжженные для того, чтобы победить Пугачева, видел изуродованных людей, видел виселицы.

Но как написать?

Как разгадать правду природы бунта?

Пушкин говорил о поэтичности пугачевских прокламаций.

Приступая к работе над Пугачевым, Пушкин имел сперва несколько планов.

Гринев, невольный свидетель бунта, сын того дворянина, который сам держит в своей усадьбе воровской притон, но это здесь мелко, это чем-то напоминает предысторию Дубровского, это не сближает Пугачева с крупными фактами истории.

В планы повести Пушкин заносит как будто эпиграфы к отдельным главам.

Это странный случай: эпиграф являет парадное платье прозы; здесь они предшествуют рождению прозы.

Вернемся к повести «Капитанская дочка».

Все эпиграфы, относящиеся к Пугачеву, взяты из таких стихотворений, в которых строчкой позже или строчкой раньше упоминается слово «российский царь». Например, в главе X, «Осада города», эпиграф таков:

Заняв луга и горы,
С вершины, как орел, бросал на град он взоры.
За станом повелел соорудить раскат
И, в нем перуны скрыв, в нощи привезть под град.

Это место у Хераскова в контексте выглядит так:

Меж тем Российский Царь, заняв луга и горы:
С вершины, как орел, бросал ко граду взоры;
За станом повелел сооружить раскат
И в нем перуны скрыв, в нощи привесть под град.

Херасков [1]

Так описывается у Хераскова взятие Казани Иваном Грозным.

К главе VI у Пушкина эпиграф:

Вы, молодые ребята, послушайте,
Что мы, старые старики, будем сказывати.
Песня

Эта песня приведена в «Собрании разных песен» Чулкова:

Вы, молодые ребята, послушайте,
Что мы, старые старики, будем сказывати,
Про Грозного Царя Ивана про Васильевича,
Как он, наш Государь Царь, под Казань-город ходил.

В сказке, рассказанной Гриневу, сам Пугачев называет себя орлом, который воли хочет, а не крови. Гринев спорит, Гринев возражает, что бунт создал трупы. Но в эпиграфе в главе XI, взятом будто бы из Сумарокова, Пугачев назван львом.

В ту пору лев был сыт, хоть с роду он свиреп.
«За чем пожаловать изволил в мой вертеп?» —
Спросил он ласково.

Дано указание: *А. Сумароков.*

Но такого стихотворения у Сумарокова нет. Пушкин сочинил его. Лет десять тому назад нашли черновик эпиграфа. Приведу отрывок:

Мятежная слобода

(В то время лев)
(лев вопросил без гнева)

---

[1] Творения Михаила Хераскова, вновь исправленные и дополненные. Изд. 2. М., 1807—1812: «Россияда». Эпическая поэма, песнь первая, ч. I, с. 224.

(без страшна рева)
Лев (за чем пожаловать изволил в мой вертеп?)
(В ту пору (был) был сыт хоть
хоть он
Сказал лев ласково духом (и) свиреп
В ту пору Лев был сыт
хоть с роду он свиреп,
«За чем пожаловать изволил
В мой вертеп?»

Четыре уточняющихся надписаний.

Почему мы интересуемся эпиграфами?

Эпиграф как бы подготовляет, это как бы указание пути к большим событиям и показу больших людей, что в этих эпиграфах остаются, и вот только в них, в эпиграфах, и есть крупный показ — хотите — восстания Пугачева; они укрупняют в наших глазах то, что порою кажется обычным.

Теперь можно сказать — и это было открытием Пушкина.

Эпиграфы, взятые из разных произведений, с разных сторон, с разных точек зрения и по-разному освещают главное событие.

Книг в России не так было много; не многие люди держали книги в своих шкафах. Но предчувствие звука, как бы намерение эпиграфа наводили невидимо читателя на высокое чтение.

Марина Цветаева написала очерк «Пушкин и Пугачев», где на первой же странице было слово «вожатый», указывая на то, что в произведении «Капитанская дочка» ведет читателя Пугачев; и я рад, что встретился на одной дороге с великой писательницей.

В 1937 году я в маленькой книге заметок о прозе Пушкина, может быть невнятно, сказал то же.

Буран под Оренбургом был описан Аксаковым, откуда перешел к Загоскину. Он в «Юрии Милославском» показал казака, вызволяющего князя во время бури из беды.

Описание метели в «Капитанской дочке» и у Аксакова совпадают деловитой патетичностью.

Киршу, слугу Юрия Милославского у Загоскина, лучший характер во всем романе, заменил Пугачев своей тайной речи; он, Пугачев, спасает барина за ничтожную ласку, за то, что и ему в лишающую человека зре-

ния бурю, когда человеку было холодно, подарил заячий тулуп.

Этот заячий тулуп недаром попадается.

Пушкин взял его из книги «Ложный Петр III». Там во втором томе, среди документов о пропавших вещах, один дворянин жалуется, что у него пропал заячий тулуп.

Но Пугачев за случайную встречу вызволил Гринева из беды.

Он освободил его, и ему помог в этом деле советник с вырезанными ноздрями, бывалый человек.

Пугачев узнал в час казни, узнал с лобного места Гринева в толпе и поклонился ему.

Он вне страха.

Сам Гринев описан Пушкиным любовно, с милыми неудачами, но роман кончается рассказом о том, что потомки Гринева в числе десяти «благодетелей» своей деревни; десять хозяев в одной деревне; было ироническое слово того века — десятипановка; это почти нищета. Гриневка недалеко ушла от этого.

Поэзия, и проза, и музыка живут не вне истории, не вне полной зависимости от истории.

Искусство передает свои достижения из поколения в поколение. Эти драгоценности обычно бывают неузнаны; они выныривают со дна морского, как статуи, найденные собирателями губок, потомками древних греков.

Молодой Толстой, чуть постарше молодого Гринева в то время, о котором я хочу рассказать, так вот Лев Николаевич чуть не пропал под Оренбургом в степи.

Повесть так и названа «Метель».

Метель охватывает караван заблудившихся саней. На одних санях едет дворянин вместе с компанией ямщиков; рассказывают друг другу сказки; не боятся. Но сильно боится Толстой, он засыпает; он видит мужика и какого-то слугу, который приказывает ему поцеловать мужику руку. Все это происходит во сне.

Это повторение сцены у Белгородской крепости, когда помилованный Пугачевым Гринев не хотел поцеловать руку спасителю, но Савельич его уговорил.

Поэзия имеет свои сроки смерти и бессмертия.

Память Льва Николаевича вылавливала драгоценности, лежащие на дне литературного моря.

...Работа над повестью «Капитанская дочка» заняла у Пушкина время с 1831 по 1836 годы. Напечатана была повесть в «Современнике» без подписи автора.

Планов этой вещи, планов шесть.

И имя Мария появляется только в шестом.

В первых планах, составленных, очевидно, после написания «Дубровского», героем является Шванвич, дворянин, добровольно перешедший на сторону Пугачева. Имя это и заменяет имя Башарина, когда-то бывшего в реальности, он был взят в плен Пугачевым, а потом перебежал в один из отрядов усмирителей.

В правительственном сообщении о наказании Пугачева имя Гринева упомянуто в числе тех, которые значатся под арестом, но впоследствии оказались невинными. Два дворянина-соперника, Гринев и Шванвич; появление этих двух людей объясняется, вероятно, цензурными соображениями. Один герой должен быть положительным.

Во время бурана Башарин спасает башкирца; башкирец спасает его при взятии крепости.

В третьем плане тема Шванвича развита более широко. Шванвич показан своеобразным дворянином-героем, русским мушкетером.

Отношения старшего Шванвича с Орловыми дружеские. Шванвич ранил одного из Орловых; после этого между ними было заключено своеобразное соглашение: если двое Орловых были в трактире, Шванвич не заходил; если только один из Орловых, то и Шванвич здесь имел место. За буйство Шванвич сослан в гарнизон. Он предает крепость Пугачеву. Шванвич участвует в разгроме дворянских имений, но спасает соседа своего отца.

Когда младший Шванвич обвинен как человек, перешедший на сторону Пугачева, то в Петербург приезжает старший Шванвич. У Орлова, старого знакомого, выпрашивает прощение сына.

Кроме Шванвича в планах упоминается Перфильев, купец, кулачный боец первого, почти олимпийского класса.

Неоднократно отмечалось, что год отставки старого Гринева совпадает с годом вступления на престол Екатерины.

Гринев родится в 1755-м, т. е. он не мог быть офицером во время восстания. Поэтому в дальнейшем предпо-

лагалось, что переворот вызвал отставку Гринева, произошедшую при восшествии на престол Елизаветы Петровны.

Сам Пушкин писал:

> Попали в честь тогда Орловы,
> А дед мой в крепость, в карантин,
> И присмирел наш род суровый,
> И я родился мещанин.

Для Гринева, сына мятежного рода, в какой-то мере Пугачев похож на Великую Екатерину, т. е. этот мужик один из претендентов на престол, имеющий не больше и не меньше права на престол, чем немка, ставшая императрицей. Два самозванца уравненной судьбы.

Отношение Пушкина к Пугачеву, как мы показали на эпиграфах, положительное; в разговоре с Гриневым Пугачев говорит, что он не ворон, который питается падалью, а орел, и согласен на короткую жизнь.

Это заявление смягчено Гриневым, он упрекает самого Пугачева, тот должен совершать убийства.

Но роман, который показывает дворянина другом бунтаря, такой роман не мог бы появиться; поэтому начались ослабления построения романа.

Башкирец, подсказанный Загоскиным, которого в первых планах в буран спасает Гринев, в романе заменяется самим Пугачевым. Между Пугачевым и Гриневым появляется традиционная связь романов Вальтера Скотта: случайная помощь, оказанная слабому, спасает этого человека, когда он попадает в тяжелое положение.

Такое построение, эта фабула, держалось долго.

Повесть «История Пугачева» с трудом проходила через цензуру. Пушкин уменьшил масштаб событий. Молодой Гринев не имеет никакого значения в Петербурге. Он просто мальчик. Его отец ссыльный дворянин по-деловому верный престолу. Гринев спасает в буран Пугачева. Глава носит короткое название «Вожатый». В словарях русской словесности объяснено слово «вожатый» — «проводник, тот, кто ведет, указывает путь-дорогу».

То есть слово «вожатый» почти синоним слова «руководитель» и Марина Цветаева правильно называла свой очерк о Пугачеве «Вожатый», усмотрев в пушкинском названии главы пушкинскую оценку героя.

Мне это пришло в голову на двадцать лет раньше.

Гринев-младший использует случайную приязнь к нему Пугачева для того, чтобы спасти невесту, причина романтическая, а не политическая. Спасенная девушка спасает жениха, отправляясь в Петербург. Повесть теперь получает название «Капитанская дочка». Я напомню, что имя Мария появляется только в шестом варианте. Название «Капитанская дочка», может быть, подсказано строкой песенки, которая приводится в повести:

Капитанская дочь,
Не ходи гулять в полночь .

Капитанская дочка возвышается как героиня, но это, так сказать, внеклассовый героизм.

Девушка добирается до Екатерины. Екатерина показана коротко. Традиционные рисунки облика Екатерины были изданы и признаны всеми. Пушкин использует традицию. Костюм, в котором гуляет Екатерина по парку Царского Села, строго дан по известному всем рисунку — все, вплоть до собачки у ног, дано по чужому рисунку — внеполитично.

Девочка просит за своего жениха.

Так как эта девочка дочка человека, погибшего за правительство, то правительство помогает ей по мотивам политическим.

Деталь эта нереальна.

Семья мальчика Крылова была разгромлена, отец был убит, но никто не помог матери будущего баснописца.

Но такое выдвижение гуманности императрицы смягчает опасность сюжета, ибо все-таки дело идет о восстании, широком восстании. Цензура задержала главу о плоте с повешенными. Такие плоты на угрозу всем спускали по течению рек слуги императрицы.

Миронова, распоряжающаяся в Белогорской крепости как хозяйка имения, реальна: коменданты крепостей в степях с инородческим населением жили как герои Купера среди индейцев. В Мироновой Пушкин дает все же некоторые черты Простаковой — в ее пренебрежении к мужу и строгости к населению: кто-то пустил лошадь в огород Мироновой и за это получил вознаграждение — постой офицера.

Отсутствие подписи Пушкина под повестью при ее опубликовании тоже как бы притишает значение пове-

сти, это как бы анекдот из давно прошедшего — рассказанный каким-то стариком, который будто бы знаком с Сумароковым и сам писал стихи.

Масштаб произведения уменьшен.

Несмотря на возражение Вяземского, что Гринев не мог оказаться в армии, если его документы были предназначены для гвардии, что кажется очень убедительным, но помещик Симбирской губернии Гринев мог интересоваться башкирскими степями. Это заинтересованность деловая, которая, например, была у деда Аксакова и у Льва Толстого.

Методы укрощения восставших окраин в повести смягчаются показом екатерининского дворца и его быта. Дворец Екатерины был дворцом больших карьер и больших опасностей. Когда во времена Гринева один очень красивый дворянин приехал ко двору и поразил всех красотой, то он очень скоро был убит тут же, во дворце, на случайной дуэли. Этот случай прекратил очень возможную карьеру человека, который мог бы попасть в мужской гарем Екатерины.

Так вот, когда мы смотрим в небо через телескоп, то мы как бы укалываем небо; мы усиливаем свет отдельной звезды, но ограничиваем поле ви́дения.

Исторические романы в пушкинское время и, может быть, даже частично во время молодого Тургенева как бы поворачивали зрительную трубу наоборот. Они показывали наш быт с планетной точки зрения; делая все более кратким, более — если хотите — изящным и даже менее реалистичным. Это было небо без созвездий.

В то же время реалистичность и Пушкина, и Толстого основана на замене общих планов большим количеством крупных планов. Для того чтобы сделать эту мысль доступнее, я снова укажу на раннюю повесть Толстого «Метель».

Повесть — результат восприятия стихийного явления с разных точек зрения, разными глазами.

Мы замечаем, что свидетель бурана, человек, который мог погибнуть в этой стихии, все время меняет сани, в которых он едет и положение тройки в обозе.

Эта разность точек ви́дения, поиски ее, езда с разными ямщиками; а они радуются, когда барин слезает,

бог с ним, пусть возьмет свои вещи вместе с ответом, ответственностью за него.

Разной опытности люди разно воспринимают стихию; старые ямщики курят во время нарастания вьюги —

— более и более реально показанной,—

так как сам путник показывается все время в разных точках бурана; эти перемещения реальны, реальны лошади, которые везут, реальны колокольчики разно настроенные, разно звучащие; разна утомленность людей, различна устойчивость их лошадей. Рассказчик молод, крепок, он хочет во вьюгу снять сапог с ноги, но для него это подвиг; для ямщиков это быт.

Повесть учит читателя видеть мир; укрупнить мир; это был показ ви́дения в самый страшный момент.

«Метель» учит спокойствию; это толстовское открытие; на этой вещи от записи сцен, от этнографической записи, он пришел к новому построению сюжета. Сюжет дается не как поиски интересного, необыкновенного, он становится способом ви́дения; ви́дения как бы структуры вселенной, как бы ее грозности.

Вот так, может быть неожиданно, эпиграфы «Капитанской дочки» и через описание метели, бурана в степи и встречи с вожатым переходят на «Метель» Толстого, ибо это как бы поиски ви́дения среди множественности точек зрения, поиски единства взгляда; оно само изменяется, познавая изменяющийся мир.

После кавказских очерков и повестей, написанных совсем молодым человеком, после системы очерков, названных «Севастопольскими рассказами», Толстой сможет показать войну 1812 года; люди знают, что они делают; и мы знаем, что они должны делать.

8. В ЖИЗНИ ВСЕ МОНТАЖНО, ТОЛЬКО НУЖНО НАЙТИ, ПО КАКОМУ ПРИНЦИПУ

I. «ДНЕВНИК» ТОЛСТОГО

Все книги мои начинал писать весной; для других людей неважно, а мне хорошо.

Сегодняшняя весна как бы неудачна; человек берет тему, погода все время меняется. Снег то идет, то тает,

то снова взбирается на елки, и не поймешь, то ли это апрель месяц, то ли рождество.

Но жизнь прекрасна тем, что она продолжает изменяться, все время другая.

Многое, что я здесь написал, будет казаться повторением, будет казаться ненужным.

Люди сейчас увлеклись терминами; такое количество новых терминов, что этого не выучить, будучи даже молодым человеком, во время отпуска.

Я хочу вернуться к старому человеку, старшему по времени рождения,— Чернышевскому.

Как-то Толстой писал про него: познакомился; он умен и горяч; — в жизни идея только тогда ясна, когда она доведена до конца.

В это время Чернышевский как-то растерянно писал о Пушкине несколько статей подряд. Это растерянность находчивости или, если хотите, открытия.

Вот термин, о котором я говорю,— энергия заблуждения — это нашаривание истины в ее множественности; истины, которая не должна быть одна, она не должна быть проста, она вообще никаких обязательств не принимает, она творится, как бы повторяясь; но и цветы повторяют одну и ту же задачу, и птицы; когда ты берешь, видишь, она другая птица; даже ихтиозавры, крокодилы своего времени, одновременно странны для нас, если приглядеться к ним; это построение нового, оно вырастает в новых комбинациях.

Чернышевский про Толстого говорил, что его анализы понятны только тогда, когда поймешь, что это результат самоанализа; когда поймешь, что это результаты старых дневников, аналитических дневников, я бы прибавил — оценочных дневников, когда человек как бы смотрит сам себя, хотя он знает, что он уже построен.

Цитирую Чернышевского из статьи «Детство, Отрочество. Военные рассказы Л. Н. Толстого»:

«Внимание графа Толстого более всего обращено на то, как одни чувства и мысли развиваются из других; ему интересно наблюдать, как чувство, непосредственно возникающее из данного положения или впечатления, подчиняясь влиянию воспоминаний и силе сочетаний, представляемых воображением, переходит в другие чувства, снова возвращается к прежней исходной точке и опять, и опять странствует, изменяясь по всей цепи вос-

поминаний; как мысль, рожденная первым ощущением, ведет к другим мыслям, увлекается дальше и дальше, сливает грезы с действительными ощущениями, мечты о будущем с рефлексиею о настоящем».

Мы сейчас часто говорим, и стараемся добиться этого, об анализе слова; к сожалению, может быть, я невнимательно слежу — люди сосредоточились на анализе стиха.

Снова скажу:

То многое, что сделано структуралистами, мне известно, но вижу много терминологии, вероятно удачной, но не знаю, как подойти по ступеням этой терминологии к сущности произведения.

Сложилось впечатление, что структурализм начал анализ стиха на льдине; льдина была около берега, потом льдину унесло ветром в море и люди не знают, плакать, или кричать, или довольствоваться тем, что все так вот вышло: они в пути.

Толстой говорил о сцеплении, о лабиринте сцеплений,— слово не ходит одно; слово во фразе, слово, поставленное рядом с другим словом, не только слово, это анализ, переходящий в новое построение. Это тот лабиринт сцеплений, который имеет цель.

Поэтому Толстой программный писатель; он все время возвращается к одним и тем же целям в разных романах, очерках и прежде всего в дневниках.

Эти дневники включают описания, портреты людей.

Они имеют свои постоянные резюме, которые как бы дают если не план, то отбор дневникового материала. «Дневник» Толстого самостоятельное художественное произведение.

Мы много пишем о творчестве великого писателя. Но, наверно, объем дневниковых записей и черновых набросков во много раз превысит объем самостоятельных произведений.

Толстой и Достоевский двигались все же не по одному пути.

Достоевский в конце жизни обнаружил этот путь, издавая «Дневник» как самостоятельный журнал.

И в «Дневниках» он часто идет рядом с Толстым.

II. МИР МОНТАЖЕН

Мир монтажен. Это мы открыли, когда начали склеивать кинопленку.

Это открыли люди, пришедшие со стороны,— врачи, скульпторы, художники, актеры; они увидели, что разные чувства можно выразить одинаковыми, но по-разному смонтированными кусками.

Лев Кулешов создал целую теорию; он показывал, как один кусок, фиксирующий выражение лица, может быть куском, рассказывающим о горе, голоде, счастье. Мир монтажен, мир сцеплен. Мысли существуют не изолированно.

Поэтому мы много раз будем возвращаться к анализу одного и того же; потому что существует единство человеческого существования.

Вот сейчас будет весна, наконец-то она поправится; а там уже стоят в очереди, набирая силу, разные птичьи стада, и потом они полетят; впереди полетят сильные, потому что они сильнее; отставая и теснясь к центру, летят молодые, они летят, размахивая, нет, махая крыльями в уже раскаченном воздухе.

Этот полет птиц, птичьей стаи, это уже структура, это не взмах крыла, не взмах одного крыла.

Мир существует монтажно, искусство бессюжетное тоже монтажно.

И без монтажа, без противопоставления нельзя написать вещь, по крайней мере нельзя хорошо написать.

Я люблю Гончарова.

Гончаров описывает корабль, фрегат, идущий далеко, идущий в Японию.

Богомольный адмирал взял такое судно, на котором есть храм.

Но храм этот стар.

Отплывает корабль.

Сразу оказывается, что надо лечиться.

Лечить корабль надо в Англии.

У корабля старое, прогнившее дно.

Потом на горизонте появилась война, появилась та война, о которой Толстой писал в «Севастопольских рассказах».

Появилась борьба пароходов с парусными кораблями.

И корабль плывет в неведомых водах среди новых обстоятельств.

Как описывает это Гончаров?

Он рассказывает о русской деревне, о простой русской деревне, как будто она оторвалась от берегов,— и вот она взяла и поплыла, едет деревня, едет деревня в далекий путь.

Она еще пристанет к необитаемому острову. Она еще будет менять,— деревня, которая стала фрегатом,— она еще будет менять мачты, сверхмачты Робинзона; и она поплывет туда, дальше, и будет проверять потом, остров ли Сахалин, или кусок суши, приставший к материку.

Вот это двойное ощущение — спокойной жизни и дальнего пути — сливается, и невероятное, описанное, как вероятное, сильнее понимается.

Путь Толстого продолжен Чеховым.

Самое простое — это самое невероятное, а самое невероятное — это самое замечательное, подлежащее анализу.

Задержанное; надо увидеть сердце бьющимся, как бы прозрачным, надо увидеть живое сердце, переживающее сердце, и рассказать о нем.

И рассказы о женщине, мало знающей, нерелигиозной, вероятно, даже не влюбчивой — это рассказ о Душечке, она ничем не украшена, она не Дульцинея Тобосская, не Татьяна Ларина, она не дворянка, это просто женщина, живущая в чистеньком домике, который сама убирает, у нее есть кухарка, с которой она разговаривает.

Даже соседи с ней не спорят.

Проходит жизнь.

Был один муж.

Были мужья.

Один муж был антрепренер, это был мир слабенького искусства, но он увиден глазами женщины.

Она любит мужа, мужа-антрепренера. Она разговаривает с актерами, говорит: «Мы с Ванечкой», а они смеются; смеются и берут у нее деньги.

Но когда он умер, она — и мы — грустим.

Поселяется в доме второй человек, второй муж, уп-

равляющий лесным складом; у него склад, бревна, доски разных наименований.

Женщина вплывает в этот мир.

Мы с ней вместе.

Он уходит.

Потом входит ветеринар.

Оказывается, что ветеринарное дело очень интересно; вновь жизнь посвящена простым отношениям, болезням скота; это милая жизнь; это жизнь не страшная, даже интересная. Душечка живет жизнью мужа.

Вершина жизни — это маленький гимназист, с которым очень трудно расстаться. Его учат, что остров «часть суши, со всех сторон окруженная водой». Для Душечки это открытие; наконец она об этом знает.

Овладение миром через нарядную или ненарядную любовь, заинтересованность жизнью, перемонтаж ее, ви́дение разных кусков как бы с разных точек зрения.

Сам Чехов в маленьком домике, составленном из двух каменных амбарчиков, там, у нас в Москве, не нуждаясь, берет мальчика у знакомых и любуется, как этот мальчик, ученик второго — третьего класса —в школе живет своей необходимой жизнью;—

— великий писатель, он показал затейливость простоты жизни, этот писатель, Чехов, поднимается как бы по ступеням; человек, про которого Толстой говорил, что Чехов предвосхитил «мои мысли», и Толстой применил их потом в «Хаджи-Мурате».

Книга, которую я пишу, она не сбивчивая; это книга человека, который влюблен в мир, как Душечка, который ищет в ней сопоставления, даже не ищет, а находит в ней каждое утро что-то новое.

Человек, который носил имя формалиста так, как в детстве он носил пальто гимназиста, а потом вырос и перешел в другой класс. Но который в то же время Душечка — по крайней мере для себя.

Не анализируйте слово, анализируйте систему слов; не ищите корней, как бы отрывая истину.

Не думайте, что Шекспир существует без Аристофана.

Это и есть истина — вчерашний и завтрашний дни неодинаковы,— в жизни все монтажно,— но только нужно найти, по какому принципу.

Новые искания для новой жизни. Сначала стремление к ощущению жизни. Потом к оцениванию жизни.

Путь к Пушкину — Толстому — Чехову — путь сменяющихся оценок. Но бойтесь потерять ощущение жизни.

Может быть, в этой книге преобладает, даже наверно преобладает Толстой, потому что я шестьдесят лет иду рядом со стременем этого нестареющего человека, любуюсь, как он на остановках слезает с лошади, влезает, как ему не мешает бурка, как он не утомляет лошадь.

Но я хочу рассказать не только о развитии искусства, но и о совместном существовании искусств разных направлений и времен.

Как хорошо летели птицы; мне было четырнадцать лет, нет, двенадцать лет.

Они летели около Петербурга, там птичья дорога, прокладываемая над реками и речками, ее можно видеть, они летели стройными, разнообразными стаями, и когда они садятся на море — я сейчас скажу,—они похожи на корректуру.

Они строчками, строчками сидят.

III. ПОДРОБНОСТЬ У ТОЛСТОГО

Подробность — это такая тема, ее можно начать с любого места, ибо через нее проходят главные связи сцепления обстоятельств, а не главных здесь нет.

Подробность прежде всего связана с жизненной странностью, отношением к ней автора; и проявляются они прежде всего через подробность.

Начала и концы — заявленная тема.

Но можно начинать с середины.

Такие начала более часты.

Возьмем «Мертвые души».

Или начало «Тараса Бульбы».

Бульба по-своему принимал своих детей и даже сталкивался с одним из них.

Толстой видел Гоголя и взял у Пушкина внезапность входа.

Она начинает столкновением большой любви Анны

Карениной и Вронского с людьми, которые все только разговаривают после театра.

Само начало начато с конфликта непонимания.

Одновременно это как бы жизненная странность.

И необходимость.

Возьмите такое соотнесение Толстого.

Кити смотрит на Левина.

Он это замечает.

« — ...О чем ты думала?

— Я думала о Москве, о твоем затылке».

Этот странный ответ ничуть не удивил Левина.

« — За что именно мне такое счастье?.. Слишком хорошо,— сказал он, целуя ее руку».

Толстой рассматривает своих героев часто неожиданно в ожидаемом моменте, в неожиданном ракурсе, в неожиданном положении, и здесь проверяет самое простое: хорошо — плохо.

Мы одновременно понимаем, читатель, что говорим о подробностях у Толстого, их месте, их нужном соотнесении.

То, что едет Анна на поезде узнавать, где Вронский, с которым ссорится, что с ним, она ждет от него письма, то она видит,— мы бы сейчас сказали, монтажно,— маленькие, оторванные, как будто бы не связанные куски, как будто бы связанные без переходов.

Пьяного человека, вывески, девушек. Но все это связано тем, что все это отвергается.

Куафер, который называет себя Тютькин.

Все не то, все поддельное.

Здесь мир как бы разбит на куски и не склеен.

Анна говорит себе, что она расскажет об этом Вронскому, она склеивает эти куски — он будет смеяться,— потом вспоминает, что он не будет смеяться, она не может рассказать Вронскому, они в ссоре.

Этот кусок со всей его неожиданностью монтирует нечто благословенное, где проходит ее дорога к смерти.

Но все-таки скажу: эти куски связываются не по своему реальному существованию, но по моменту вхождения в жизнь человека.

Жизнь, построение вещей Пушкина, которые казались сперва Льву Толстому в своей литературной манере несколько отсталыми, они, может быть, именно в построении когда-нибудь будут новыми и неожиданными — обостренными.

Жизнь неожиданна.

И то, что Анна «должна» отбросить красный мешочек, который у нее на руке, перед этим поездом, перед колесами,— вот эта взъерошенность жизни есть и в мире стихотворений, в мире, уже упорядоченном самим ритмом слов,— мире Пушкина.

Стрелки показывают время, а они оторвались от своей основы, они показывают не то время.

Скажем, в стихах Блока, именно в лирических стихах Блока:

...Улица. Фонарь. Аптека —

. . . .

Этот обычнейший кусок пейзажа повторен, он как бы вечно повторяющийся и именно обыденностью разрезающий жизнь.

Ви́дение, ощущение отрезано от внутреннего движения человека.

Это как бы сатирично.

Широко развернутое описание бала у губернатора в «Мертвых душах» дано как описание черных мух, двигающихся на белом сахаре.

Это черные фраки мужчин и белые платья дам.

Но э́то бессмысленность движения.

В метаниях Чичикова, который объезжает мир, как коммивояжер, сказали бы мы сегодня, это движение дано через оценку колеса его брички.

Куда он может доехать?

Колесо оторвалось от всего тихого пейзажа и подчеркнуто бродит.

Оно может заехать куда угодно.

Если в старом романе часы пробили столько-то, били так-то на башне такого-то замка или церкви, то это бинальнейшее начало.

Хотя тут тоже даны как будто бы вещи связанные, а мужики, которые оценивают проходимость колеса, они ничем не связаны, но сам Чичиков входит в поэму без объяснения, для чего он едет на этих привычных колесах.

Вот так, неожиданно и через подробность колеса, истинное начало — что же делает Чичиков — перенесено почти в середину того текста, что мы сейчас читаем.

Только там дается биография Чичикова, что он должен делать, почему он должен это делать.

Есть, например, в толстовском тексте место: человек настроен очень торжественно, он волнуется, а парадная рубашка на нем помята.

Ее ищут, магазины закрыты, у знакомых не по росту.

Эта маленькой случайности вещь вырвана из общей торжественности ритуальной и одновременно бытовой свадьбы.

Но это переводит свадьбу в другой текст, в другой мир; этот мир одновременно и бытовой, и одновременно он реален и что-то еще, что присутствует только в толстовской подробности.

Как бы прищур его глаз; это его глаз, он смотрит прищурившись.

У Толстого в «Дневнике» отмечается разговор Софьи Андреевны, тогда молодой дамы, с горничной, которая тоже участвует в торжественном, знает, чувствует это, но слова, которыми они перебрасываются, и «волосики» вместо «волосы» отбрасывают в неожиданное, причем это неожиданное именно обычное.

В то же время Толстой борется с подробностями, которые кажутся ему лишними.

Обычный, как бы неумелый диалог героев «Женитьбы» Гоголя, их пестрость, их связанность определенной мыслью вдруг нарушается тем, что один из женихов прыгает в окно.

Я вспоминаю постановку, кажется Козинцева, где оба героя боятся, можно сказать, они боятся таинства брака. Это очень хорошо сделано и могло бы быть темой, может быть, Гоголя.

Случай ничтожный, но неожиданный — прыжок в окно,— и это подчеркивается свахой.

Выскочил, но не через дверь, а через окно.

Жизнь встает совсем в другом разрезе, как говорил Маяковский, и большое понимаешь через ерунду.

Но Толстой не хочет удивлять странностью.

Он хочет показать странность обыденного — в подробностях.

Смерть Ивана Ильича — все же радуются.

Он умер, а не я.

А Иван Ильич лежит так, как «должны» лежать все мертвые.

Прожитая жизнь Ивана Ильича была самая простая и самая ужасная.

Толстой боялся не только смерти, но и жизни, если она такая, как всегда.

Описание жизни не должно быть — как всегда,— а как надо.

И даже это неверно.

Оно должно быть иным, из иного отношения.

Отсюда отношение Толстого к подробностям.

Можно даже сказать, они даются с указанием — надо или не надо.

Когда Багратион, раненый, садится на лошадь,— Толстой пишет, еще не отказавшись от обыденного,— садится, сдвинулась бурка, поправляется,— он делает обычные вещи, как всегда делают люди.

Но он делает это так, как они не делают это перед боем.

Он сходит с коня и идет шагом кавалериста — он не умеет ходить просто.

Толстовское описание — это как должно быть.

Он это делает очень рано.

Толстой пишет, что Карл Иванович (учитель в «Детстве».— *В. Ш.*) всю жизнь читает спокойные книги.

Об унаво́живании грядок под капусту,

Историю Семилетней войны

и Полный курс гидростатики.

Толстой как бы пользуется правом ребенка — у него есть детское отрицание жизни.

Он делает как надо.

У него есть описание смерти, матери в гробе.

Он обалдело смотрит на нее.

Это и есть его горе.

Он против лозунга — как всегда.

И всегда боролся против него.

И когда он описывает Севастополь — утром, как всегда, ведут лошадей поить,— он показывает обычное — привычное: отсутствие удивления.

Его срывание всех и всяческих масок, про которые говорил Ленин,— это он срывает маску обыденного.

Он описывает Кити, едущую на бал, горничная при-

носит платье, и лицо ее выражает полное понимание воздушности этого платья.

Кити моют.

И даже за ушами.

Ее мыли в бане, но сейчас кажется, что это важно.

Они живут как все, но так, как не надо жить.

Вот что такое подробность у Толстого.

Надо жить не представляясь.

Жить так, как косят мужики.

Ту точность, о которой говорят как о реализме, он презирает.

Он показывает бой так, как он ощущается человеком на самом деле, а не так, как он представляется.

Раевский стоит впереди всех и сзади поставил двух сыновей.

Толстой говорит, что это бессмысленно.

Никто не обратит на это внимание — война.

На самом деле могут обратить внимание.

Посмотрите, у Толстого свадьба Левина описана как бы заинтересованно.

Все просят помощи.

И он сам просит помощи.

Потом он смотрит на Кити, думая, что она думает то же.

Она ничего не думает.

Написано это без упрека.

Но со снятием обычности.

Потом в «Дневнике» он напишет, что его жена плачет, говорит про «волосики»,—«как тетка говорит».

Его брак оказывается очень обыденной вещью.

Реальность — это не изображение обыденного.

Это обозначение реальных ощущений, с которыми борется обыденность.

И даже покойники представляются, что они как все.

Толстой говорит в описании «арзамасского ужаса», что внезапно разбуженный — в четко описанной, очень реальной комнате, в которой дано даже дерево мебели,— что этот разбуженный человек слушает сказанные ему на ухо слова и знает, что это говорит смерть.

Это те голоса, которые слышала Орлеанская дева; они побуждали ее к подвигу. И когда судья-англичанин говорит: на каком языке были сказаны эти слова? — де-

вушка отвечает: — на французском. На более чистом языке, чем приходится говорить вам (очевидно, англичанам, а может быть, и нам.— *В. Ш.)*.

В художественном тексте Толстого детали как бы написаны другим почерком; волевое вторжение крупного плана в главную тему носит характер волевого подчеркивания.

Напряжения читаемого текста в художественном произведении заранее разные.

Потом, когда пойдет разговор об «Анне Карениной», мы снова вернемся к подробности у Толстого.

Ибо у писателя-реалиста Льва Толстого поведение людей в разные моменты их жизни разное.

IV. ВРЕМЯ В РОМАНАХ ТОЛСТОГО

Мы подбираем рукописи по отметкам, по почерку, по бумаге, по совпадению текста со случайными письмами, но время литературного процесса не равняется времени городских часов. Это время возвращается и переставляется. Когда надо остановить это время или замедлить, то можно ли сказать, что время перестало идти?

Или можно сделать, как в трагедиях Шекспира, пустить с репликами, не имеющими отношения к происходящему, двух-трех разговаривающих людей, и время прошло.

Но у Толстого, как и у Достоевского, есть один из способов бороться с мертвым временем, оно очень условно.

Филдинг перед каждой главой писал, сколько времени в главе.

Время романов Филдинга расчерченное. Автор сравнивает время своего романа с дилижансом, что ходит по расписанию. И автор ставит на заметку, сколько реальных дней вне литературного произведения прошло в той или иной главе.

Вот в этих условиях роман Филдинга то убыстряется, то замедляется.

И у Толстого, и у Достоевского странная точность деталей.

Костюмы, злободневные разговоры об условных рефлексах, сеансы спиритизма.

То есть время у Толстого можно устанавливать по неделям, можно устанавливать по газетным листам.

То же у Достоевского.

В журналах как бы обнародовали преступление этого студента, его судили.

В суде случайно оказалось, что вину берут маляры.

Кто-то сказал потом, что Достоевский мог дальше не печатать роман, изменены только фамилии.

Вот этот элемент как бы документального времени — средство борьбы с фабульным временем.

При разлуке женщины не стареют.

Эту особенность пародировал Пушкин в «Руслане и Людмиле». До него Вольтер в «Кандиде».

Человек встречается после многих приключений с женщиной, которую он любил, но у нее ужасный характер.

Тем временем закончилось Лиссабонское землетрясение.

Время у Толстого точно.

Великий автор великого романа начинает описание, которое напоминает по своему строению, по своему материалу именно документ. Напоминает очерк дошедшего до нас времени.

И хотя Толстой посвятил Тургеневу только «Рубку леса», все военные очерки Толстого имеют тот же темп движения.

Эти две линии, Тургенева и Толстого, разошлись потом, авторы иногда друг друга даже не хотели понимать.

Военные рассказы Толстого имеют точное определение; например, то, что происходит с героем «Рубки леса». Прокладка в условиях кавказского военного фронта дороги; освобождение обочин дороги от леса, леса, стоящего по бокам; широкое, трудное военное предприятие.

Первые главы, предваряющие описание казаков, Толстой написал с почти географической точностью. Широки отступления, они показывают, где происходит действие. Именно эти действия, которые происходят именно так.

Очерки можно было печатать с приложением карт и с условными или неусловными портретами действующих лиц.

Реализм Толстого стоит рядом и спорит с реализмом научной работы.

«Война и мир» имеет многолистные рассуждения теоретического и военного характера. Обсуждаются вопросы, что такое война, что такое фронт, что такое партизанская война, что такое донесение с войны, что такое ощущение войны в рядах воюющих.

В романе должен был быть ведущий, Андрей Болконский, теоретик по своим намерениям. Первоначально он должен был спорить с романистом, но роман Толстого пересматривал военную науку. И получилось так, что и Толстой, и Андрей Болконский вряд ли сами умещались в нем. Андрей Болконский не умер, он был ранен тяжело, и его действия как героя кончились встречей с Наташей Ростовой, женщиной, которую он любил.

В романе «Война и мир» есть две системы перемещения времени — перемещение времени мирного и военного.

Война разлучает и снова соединяет людей.

Люди мира больше понятны нам. Они учитывают свое время.

Наташа Ростова девочка, она учитывает время, время, когда она стала девушкой (если хотите, девой) и когда она стала женщиной.

Наташа Ростова в разговоре с Друбецким подсчитывает, сколько же времени пройдет до ее брака. А подсчитывать приходится, стоя на кадке с цветами. Девочка маленькая.

Но когда одна из женщин из рода Волконских выясняет, в каком родстве с ней находятся герои «Войны и мира», то Толстой отвечает с негодованием, что он не копирует действительность, что он создает людей в описании.

Люди романа или закреплены историей, или соседи истории. Когда Борис Друбецкой появляется в романе, то его старая мать охарактеризована самостоятельной помещицей. Она женщина обедневшего рода, фамилия одна из лучших в стране, но эта женщина Трубецкая называется Друбецкая.

Волконские называются Болконские.

Но лес около Тарусы называется Волконским лесом.

Крестьяне, жившие около Ясной Поляны, говорили, что их барин князь Болконский.

Это было выяснено в книге «Путешествие на юг», точное название которой забыл.

Я эту книгу подарил Музею Толстого, так как эта единственная книга, которая дает старика Болконского, он существует со своим характером, умеющий постоять за своих крестьян.

Этот крепкий землевладелец напоминает героя романа.

Иногда герой романа входит уже с закрепленной, своей фамилией. Так появляются Багратион, Кутузов.

Кутузов первоначально дан за пределом оценок своего времени, потом показан осмысливающим свой характер. О многих можно сказать так же, как о Кутузове, что Кутузов романа более историчен, чем Кутузов донесений того времени.

Андрей Болконский, он же Андрей Волконский, должен был поехать в армию, кажется, первоначально в Бессарабию. Отец дал письмо к Кутузову. Они друзья.

Юноша приехал к историческому лицу. Болконский смущен. На балу историческое лицо, генерал, которому почти поставлен памятник, уже сам на три четверти бронзовый, подвязывал бальный туфель молдаванке.

Но мы движемся дальше.

Кутузов на Бородинском поле не отдает приказов во время боя, и он не мог этого сделать. Ни телефона, ни телеграфа не было. Посылать верхового адъютанта было затруднено, по верховым стреляли, он мог не доехать.

Время идет, напрягается историческое, не романное, время.

Расходятся полки, звучат имена, которые потом станут историческими.

Андрей Болконский снова встречается с Кутузовым. Но теперь у них другой автор. Это тоже Толстой, но Толстой другого времени своей художественной работы.

Кутузова встречают с иконами, с надеждами. Квартировать он будет в доме вдовы священника, красивой женщины. Кутузов дарит ей несколько золотых, разговаривает с ней.

Толстой пишет, что Кутузов вышел через час или два.

Происходит как будто какой-то бытовой армейский роман. Вне значения времени и действующих лиц. Вре-

мя Бородина, художественное время, это не время по часам.

Это время по значению.

Этот странный роман Кутузова поставлен здесь потому, что в подобных чертах Кутузова упрекали все, и даже Толстой в тексте «Войны и мира». Но в то же время эта странная обыденность не унижает, а возвышает Кутузова. Он находится в обычном своем состоянии, может быть, несколько подчеркнутом в момент великого военного напряжения.

Сцена в избе священника подчеркивает разницу между сусальной торжественностью Наполеона: он велел вывесить портрет своего сына перед боем, с этой по-своему очаровательной подробностью жизни другого лагеря.

Наполеон нарисован с некоторой карикатурной догматичностью.

Французы уже могут видеть церковь, рядом с которой живет эта попадья.

Но Кутузов не волнуется. Читает французский роман. Потом проводит время с женщиной.

Женщины, с которыми встречаются в Бородине, и отношения мужчины и женщины — и отношения мужчин и женщин на балу — в искусстве — разные, у них разное время.

При встрече на балу Болконский видит человека, обремененного огромной ответственностью, занятого пустяками, что слабо оправдано тем, что дело идет на балу, а не на линии боя.

Кутузов выключает на время Наполеона, с которым он воюет, а не сражается.

Он как бы пренебрегает им.

Это тот Кутузов, который в сцене отступления, сражаясь с турками, только что притворился, что он разбит; стоял за рекой, не чинил укреплений, давал солдатам в лагере свободно представляться праздными. При переходе турецкого паши на берег Кутузова Кутузов сразу дает сражение и, не заканчивая его, переправляется на другой берег. Захватывает лагерь, берет пушки.

Потом, освобождая себя от забот, почти не имея на это права, заключает мир с Турцией.

Он знает, что скоро будет война с Францией.

Знает будущее.

Историчен Кутузов, но историчен и роман Толстого, владеющий временем.

Кутузов учитывает зиму, хочет дотянуть хотя бы до осени, а пока на Тульском заводе, который находится почти рядом с имением Толстого, приказывает укоротить ружейные дула, заказывает зимние подковы, пики и вызывает себе с Дона молодых, еще не натренированных казаков.

Он герой не поля битвы, а поля войны.

Он готовит бегство отступающего Наполеона: обставляет охраной легкой кавалерии трубу, по которой должны потечь отступающие французы.

Труба оказалась довольно широкая, и пики плохое оружие. Пики еще остались в армии, и раны от пики редко смертельны. Пики — оружие времен Боккаччо.

Оно доживает свой военный срок здесь, в России.

Когда под Малым Ярославцем, в отступлении, Наполеон хочет выпасть из трубы, вырваться от параллельно следующей за ним русской армии, то Кутузов допускает, что неприятель прорвется. Но он одной волей переиначивает действительность.

«Что ты меня пугаешь,— отвечает он.— За свою жизнь я Аустерлиц проиграл. Я буду полагать, что он не прорвался».

И неприятель не прорвался.

Время в романе Толстого — истинное время; более настоящее, чем время на часах.

Это время сохраняет в себе напряжение, и под Тарусой Кутузов прежде всего хочет не предупредить неприятеля преждевременными победами над ним.

Время длится.

Кутузов провожает Наполеона почти торжественно. Ему не нужно брать этого героя в плен. Он его хочет выпустить из русских границ, потому что Наполеон враг Англии, он почти что союзник; и Кутузов не препятствует для выхода его из русских границ.

Проживание романа — это решение старых задач высокого теоретического искусства, задач, которые замечательны тем, что в них нет аксиом; нет аксиом в этой математике.

2×2 не 4, а что-нибудь.

Л. Толстой видел, что времени как бы нет — оно «стоит».

Он любил говорить, что у тулупа со временем появилось только две пуговицы сзади, он стал сюртуком.

Он видел иллюзорность настоящего.

Он очень враждебен к индустрии.

И в то же время, может быть, именно вследствие этого, он хорошо видел как бы насыщенность времени, его плотность, его движение; он знает будущее.

Толстой написал письмо Николаю II (неотправленное).

Толстой писал, что если не будет коренных изменений, нового императора постигнет судьба его несчастного деда — Александра II.

Так вот.

Время в романе «Анна Каренина» реально. Это время определяется обычной работой дня, работой подмастерья. Время определенного костюма, определенной дамской моды, определенного способа здороваться.

Дамы у Толстого уже не делают реверансов, они приседают; так приседает подруга Кити, барынька, там, на иностранных водах, где подчеркнуто притязательно запаздывание обычаев.

Но время трагичнее. Время откладывает бремя войны и вины на всех, ибо люди живут по-разному, но в одних границах.

Николай Толстой, любимый брат, заменял в ранней юности Толстому отца. Он как будто нечаянно посоветовал Толстому Льву ехать на Кавказ.

И было так: Лев, артиллерийский офицер, Николай и Сергей Толстые в те севастопольские времена встретились после войны в Ясной Поляне. В доме не было ни простынь, ни одеял. Трое графов ночевали на соломе. Но земля дорожала, и то, что называется аграрными беспорядками, и отношения между дворянами и крестьянами, грань между ними становилась все железнее. Путь между ними как бы увеличивался.

Они были как огромные ледяные поля, которые весною получали трещины и расходятся. Они еще будут сталкиваться во время бурь.

V. ВНУТРЕННИЙ МОНОЛОГ

Последовательность можно строить с любого места, с любого конца.

Временна̀я последовательность.

Античная драма.

Декамерон.

Толстой.

Чехов.

Но есть внутренняя последовательность.

Фольклор.

Античное построение.

Античное построение на уже известных темах (мифов) — это и есть внутренняя последовательность.

Повторю, что Пушкин указал смысл смены античной трагедии — драмой.

«Истина страстей, правдоподобие чувствований» пришли на смену притупляющим ощущения кровавым зрелищам.

Второе обстоятельство этой смены в том, что существует «множественность» героев драмы Шекспира, романов Толстого. Это прежде всего смена противоречий в их изменении.

В романах Толстого герой делает то, что нужно, что ему предлагают обстоятельства.

Герой изменяется. Это заметил Н. Чернышевский по первым вещам гения.

В новых обстоятельствах он, по существу, становится новым героем.

Правильно разбирая какое-нибудь художественное произведение, разделяя анализ так, как разделяет работу архитектор, у которого есть нулевой этаж, подготовка почвы, на которой встанет постройка, затем время возведения каркаса, тогда кажется, что художественное произведение расслаивается:

— Это зрительное, это, как показал Виноградов,— внутренний монолог героя.

Как бы расслаивается.

Существуют большие поля, возможно, они отделены друг от друга или мы их отделяем друг от друга; отделяем и должны их как-то назвать; как иероглиф называет неназванную тайную жизнь.

Но внутренность этого монолога заключалась в том, что говорилось в публику.

Человек как бы разрывал театр.

Внутренний монолог сохранился и в театре.

Это делал Островский, это сделал Гоголь.

Но вот само дело «о внутреннем монологе», оно непростое.

Монолог «Исповеди» Руссо, он не только «внутренний монолог».

Он предназначается для выступления, это проповедь; проповедь с примерами, с измерением жизни — из своего опыта.

Лирическое стихотворное произведение скорее может быть целиком названо внутренним монологом.

Когда я беру «Войну и мир», то мне кажется, именно кажется, что в основе книги лежит как бы исследование военного дела — психологии военного дела, анализ того, возможна ли наука о сражениях, что значит воля стратега во время войны.

Любопытно, что высказывание, на которое я наткнулся, на которое мне указали, то, что Наполеон представлял свою роль в истории, в сражении почти так, как представлял свою роль Кутузов [1].

Можно даже сказать, что это очень похоже.

То есть невольно надо анализировать чужую волю, волю соперника.

Потом надо переорганизовать чужую волю.

Надо анализировать свои возможности.

Карту сражения.

Подумать о состоянии людей, о воле солдата.

Потом увидеть, как это изменяется во время войны.

Я отвлекся. Вернемся к монологу.

И Лев Николаевич, который много раз менял пути своего творчества, соблазнился идеей о том, что народное творчество как бы безлико.

Человек поет, и вспоминает, и создает как бы бессознательно.

В беде он покорен, он покоряется ей, и в результате беда покоряется ему.

Но всякое исследование, и всякое путешествие, и любовные истории, и книги, они не покоряются, они вступают с нами в спор, и иногда собственная книга удивляет автора.

---

[1] Л а с к а з. Мемориал со Св. Елены, 1823.

Об удивлении автора перед своим открытием говорил Эйнштейн.

Но тут дело не только в том, что человек мыслит не словами.

Он мыслит переосмысливая.

Мой опыт сравнительно малый, но я вижу, как не соглашается с твоим заданием то, что ты пишешь.

Пушкин не сразу знает, что будет делать Татьяна.

Он так и не узнал, что будет делать Онегин.

Как будто дела Онегина пойдут плохо.

Вот же этот рисунок Пушкина. Он стоит с Онегиным на фоне Петропавловской крепости; стоят на Дворцовой стороне.

Тут могут произойти всеимперские перипетии.

Жизнь, бытие, «переосмысливает» сознание Л. Н. Толстого.

Вернемся к частному вопросу.

В драматургическом произведении или в романе бывает несколько человек, они думают каждый как бы за себя, не за писателя.

Толстой сам отмечает, что и человек, который умирал на Бородинском поле, не думал об истории, вероятно, и о Наполеоне; он думал о себе, о близких.

Я думаю о людях Толстого.

После краткого замечания о разности семейств и их судеб, Толстой как автор попадает в плен к Стиве Облонскому.

Он мыслит мыслями предполагаемого к воплощению человека.

Его предметами, соотношением предметов с живыми людьми.

Все помнят выражение сна Облонского — «графинчики-женщины», стеклянные столы поют что-то приятное.

Это снится герою, герою, мышлением которого Толстой владеет лучше всего.

Сон Стивы Облонского одновременно и его внутренний монолог, как бы уже драматизированный, «специализированный» номер для самооправдания.

Он виноват, Стива, он изменил жене, но «графинчики-женщины» прекрасны и обладают той прекрасной особенностью, что они не имеют души, они только собственность.

Все герои «Анны Карениной» имеют свой мир, ведут собственный внутренний монолог.

Самый трагический монолог у Анны Карениной.

Потому что она всех винит и не оправдывает даже себя.

Внутренние монологи Алексея Каренина иные.

Он оправдывается, как учреждение.

Он отписывается встречными бумагами.

И только момент смертельной болезни Анны снимает с него маску: он иначе говорит, иначе представляется.

А он человек, который мог бы быть хорошим, но заключен в собственную бюрократическую канцелярию.

Трудно поддающееся словам величие Толстого в том, что он этого человека там, за стенами его оболочки, как бы греет своими руками, своим дыханием.

Внутренний монолог героев романа у постели умирающей Анны убедителен так, что Достоевский решил, что как будто все понимают — виноватых нет.

Во всем романе «Анна Каренина» автор не выступает сам.

Это сказано правильно, если не считать размышлений Левина, если поверить, что Левин вовсе не Лев Николаевич, и понять, чем этот человек выделен Львом Николаевичем, у него есть свое хозяйство, свои хлопоты, свои неприятности.

Анна Каренина другой человек.

Она мыслит «внутренним монологом».

Это видно особенно в последних сценах, когда женщина поссорилась с любимым, для которого она переделала свою жизнь.

Она видит мир, но видит мир отстраненно, как бы отделенным от вчерашнего и сегодняшнего дня.

Она видит себя со стороны.

Как оценивают ее кружево проходящие горничные. Как перед ней показывают себя люди, стараются казаться аристократами, хорошо говорящими по-французски. Все вещи, даже вывески которых не помогают мыслить, поражают своей неожиданной бессмысленностью. Пьяные, мороженщик, человек, который приносит записку от Вронского, они все переосмыслены внутренним монологом.

Толстой передает свое мышление другим людям. Это он сам как бы умирает от горячки. Сам жалеет и

почти любит старика Каренина, а Каренин думает сам за себя, и Вронский думает сам за себя.

Пытаюсь сделать замечание.

Роман «Анна Каренина» весь построен на внутренних монологах, как бы на непонимании людей друг другом.

Может быть, это сказано неожиданно, но, перечитывая книгу не в первый раз, удивился больше, чем читая Достоевского. Там герои мыслят одинаково, как будто они читали с детства одного автора — Достоевского.

9. ПУТЬ ТОЛСТОГО

Трудно писать о Толстом, потому что у него одно произведение лежит над другим, сомнения писателя сказываются не только на перемене хода одного произведения.

Человек ищет, человек имеет несколько формулировок того, что он видит.

Положение молодого барина в деревне все же было положением барина, и видел он своих крепостных.

Привычно близких — и навсегда чужих.

Писатель надеялся, что эти отношения могут быть как-то очеловечены.

Несколько лет писал он «Роман русского помещика».

Писал человек, который уже создал «Детство», «Отрочество».

Взаимоотношения людей удалось передать через ощущение ребенка, у которого нет возможности прямых решений.

И нет социальных решений.

Толстой считал крепостное право «милым злом». Так сформулировать свое отношение к окружающему смог — для себя, в дневнике — только Толстой.

На войне, сперва на Кавказе, потом в Севастополе, Толстой увидел крестьянина — солдата — и сам был солдатом.

В это время создавались «Севастопольские рассказы».

А перед этим писался очерк «Как умирают русские солдаты».

Потом было увлечение школой.

Вырастить своих учеников-крестьян, которые ему верили, которые казались равными, когда создавалась статья «Кому у кого учиться писать,— крестьянским ребятам у нас или нам у крестьянских ребят».

Вот в это время писалась и не могла быть кончена великая вещь «Казаки».

Что происходит в Севастополе?

Убыль русских войск в Севастополе оценивается современниками в 500 тысяч человек. Издержала Россия около 500 миллионов рублей. Посылаемые подкрепления более чем наполовину погибали в пути.

Бомбардировку Севастополя англичане сами сравнивали с толчением какого-то материала в ступке.

И в это время Толстой переживал очень сложные мысли. Сложные и простые.

Каждый человек какой-то частью своего сознания хотел не быть на этой войне.

В бумагах Толстого сохранились листки, названные «началом фантастического рассказа». Рассказывается, как был вечер в Севастополе с песенниками. Он не удался. Молодой офицер, приехавший по собственному желанию в Севастополь, очень образованный человек, знающий немецкий и итальянский языки, разочарованный, едет отдыхать.

Над ним дугами проходят раскаленные ядра. Это — удары пестика о ступку Севастополя.

Площадь большая, мокрая, потому что идет дождь.

Ехать неудобно, потому что мокро. И вдруг офицер чувствует, что ехать стало как-то удобнее, и перестал лить дождь, и залаяли какие-то собаки. Слышатся их «знакомые голоса». И офицер въезжает в свое собственное имение. Открывает дверь и понимает, что попал к самому себе через восемь лет.

Выходит жена.

Она была беременна. Выходит брат. Он вырос. Жена совещается с ним, отлучать ли от груди ребенка. А ребенок его. И он не знает, как себя вести, потому что он — и человек своего времени, и человек из другого времени, из времени войны; ребенка и беременной жены и многого другого еще не было.

Что переживал Толстой? Прежде всего глубокое разочарование не только в русской военной силе, но и в самом устройстве России.

Он увидел воровство, невежество. Войска сражались на территориях, которые не были просмотрены по карте. Скоплялись и элементарные ошибки.

Толстой вернулся к себе, в Россию, но вернулся разочарованным. А была великая страна, которую он так знал по рассказам в детстве, по рассказам отца, друзей отца, крестьян,— была победа над Наполеоном. Армия, собранная со всей Европы, ушла полностью разбитой, в позорной малочисленности; это не повторилось в Севастопольской кампании.

Второе разочарование, которое пережил Толстой,— это его разочарование в последствиях войны. Он думал, что все преобразуется, что люди спохватятся, образумятся, причем это обновление он представлял себе как возвращение какой-то доброй старины, которой, однако, не оказалось.

Толстой пишет рассказ «Два гусара». Он писал об откупщике Кокореве, крупном откупщике, который торговал водкой. Он был самым влиятельным в группе русских коммерсантов. Кокорев говорил о славе России: «И грозные комиссии из Петербурга поскакали на юг ловить, обличать и казнить комиссариатских злодеев; а во всех городах задавались с речами обеды в честь солдат-героев. Им же, с оторванными руками и ногами, подавали трынки на старых дорогах». Трынка — это старое название трехкопеечной монеты.

Старая Россия была в глазах Толстого обесславлена, и появление Толстого в журнале, в котором работали Белинский и Чернышевский, не было случайным. Толстой писал в то время про Чернышевского, что он «умен и горяч».

Но все же идея морального реванша, реабилитации России была для Толстого связана с 1812 годом. И вот тогда Толстой задумал «Войну и мир». Вернее, он задумал книгу, как он всегда это делал, эпопею, которая изображала победу над каким-то несчастьем. Так он задумал повести «Детство», «Отрочество» и «Юность». Так он задумал роман о помещике. Так он задумал роман, в котором были 1805 и 1812 годы. То есть он хотел показать, как переходила Россия и как переходил русский человек своими собственными силами от неудачи к удаче.

Первое начало «Войны и мира» — это рассказ о том, как возвращается будущий герой романа Пьер, старый

декабрист, аристократ, выдержавший каторгу, и его жена, значит, жена декабриста, имя ее Наташа. Тема уже прославлена Некрасовым.

«Война и мир» как бы начата в севастопольском отрезвлении, после русской аракчеевщины, после того поражения, которое потерпели Пьер Безухов и Давыдов и другие люди, которых он знал; был Аракчеев, и был мало думающий, по-своему добросовестный, хороший хозяин Николай Ростов.

Значит, надо сказать так, что Толстой начал описание русской победы над Наполеоном с рассказа о том, что произошло после победы.

Это грустное начало.

Искусство очень сложно. Оно всегда, будучи однократным, обладает разноосмысливанием.

В войне очень важно иметь перед противником рокадную дорогу, то есть дорогу, параллельную фронту. Эти рокады помогают и в современной войне. Так вот, писатель подходит к реалистическому фронту, фронту действительности, имея рокаду.

У Льва Николаевича Толстого рукопись «Войны и мира» имеет более 5000 листов, а почерк у писателя убористый. Но, кроме того, он правил бесконечно корректуры, он останавливал набор на годы и начинал работу заново. То, что мы называем полем влияния вещи, это слéды поисков, это не только обработка стиля, не только доработка фигур, это исследование действительности. Это работа, цель которой увидеть мир, увидеть как бы заново.

Открытия великих писателей как будто неожиданны, и они часто опровергают сами себя.

Лев Николаевич хотел в лице Андрея Болконского показать аристократа, умнейшего человека, показать героя, который по-своему и точно и верно переосмысливал войну, разгадал ее. Но в ходе работы оказалось, что истинными героями произведения были солдаты, рядовые офицеры, такие, как Тушин, такие, как старый, участвовавший еще в штурме Измаила Тимохин, который как будто и не вышел в люди, но его военный опыт нужен был и, он способствует удаче невозможного боя под Шенграбеном.

Герои осознаются в работе, написании.

Образ Кутузова разгадывается самим Толстым мало-помалу, так же, как разгадывается сущность войны,

сущность истории. Человек, великий человек, входящий в постройку нового здания, открывающий новые материки, не знает их, он даже не знает значения своей попытки.

Толстой пишет роман долго. Пишет, останавливается, бросает. Бросает, уже найдя главное, уже увидев поновому свое время.

Ему нужно заблудиться, чтобы найти, перестроиться.

Оказывается, что дело идет не о войне, не о мире.

Дело идет о народе, о его самосознании, о том, почему его нельзя победить, если он не покорился внутренне, если он не признал своего поражения, если он не хочет возить сено для коней победителей ни за бумажные деньги, ни за серебряные, а просто не признает победителя. И побеждает.

Долго писалась «Война и мир».

«Долго» — это обозначает десять лет.

Немного позднее Толстой написал «Кавказский пленник».

В этой очень просто написанной вещи не показана любовь между офицером и девушкой гор, так, как было у Пушкина.

Жилин дружит с девочкой как равный.

Она ему помогает спастись из ямы.

Она заинтересована его искусством. Примитивной лепкой.

Эту свою вещь Толстой считал безукоризненной.

«Война и мир» создана человеком, знавшим армию, видящим поражения, понимающим солдат.

«Война и мир» как бы апелляция на тот приговор русскому обществу, который вынес Толстой,— незнание своего дела, грабеж солдат, плохая техника, незнание места битвы.

Все описано правильно, но надо помнить, что Диккенс в свое время, как журналист, описал Севастопольскую войну. Он писал с уважением к медведю, так он называл Россию; Англию он называл быком.

Медведь не пустил быка дальше побережья.

«Война и мир» начинается с семейной истории и захватывает в описание грандиозные сражения времени.

Это как бы исследование о причинах поражения и попытки понять, как добиваются победы.

Вещь написана широко, с включением исследова-

ний. В ней есть герой Андрей Болконский, герой положительный, но этот положительный герой не мог быть главным в списании войны.

Кутузов понят только в конце написания книги.

Кутузов был поднят на свое место мнением народа.

Он думал вместе с армией.

Не верил в бумажную теорию войны и воевал против всех правил и не был поэтому побежден.

Великая эпопея вся построена на анализе массового движения.

Когда булочник, уходящий из Москвы, и боярыня, богачка, уезжающая куда-то на Волгу, потому что она не хочет быть слугой Бонапарта,— то они обладают общим решением.

Вещь удалась во всех составляющих, кроме Андрея Болконского, который, как кажется, явно не нужен самой войне: он мог бы быть героем иного романа, тогда роман был бы лжив.

Болконский, решавший свою личную задачу, вопрос о любви Наташи Ростовой, ее измене, это сделано очень серьезно; вопрос об измене женщины уже поставлен, и рана для мужчины так смертельна, что Андрей Болконский как герой эпопеи может простить свою невесту, но сам погибает в случайном попадании в районе действия старых орудий того времени.

Зато Наташа Ростова была одновременно раскрыта, понята в образе женщины, возвращающейся с престарелым мужем, каторжником, декабристом.

Она нянчит мужа. Она почти старшая для него.

Это та самая Наташа, про которую в первоначальном плане романа было сказано, что она любит постель. Это та самая Наташа, которая девочкой спросила маму, можно ли выйти за двоих. Ей двое очень нравились — Андрей Болконский и Анатоль Курагин.

Этот вопрос был снят другой, другая Анна, по фамилии Каренина, как про нее говорил в стихах Асеев.

Анна не разрешала ответа.

Между тем жены декабристов в сознании народа были равны своим мужьям, но время изменилось.

Все изменилось во времени и никак не могло уложиться.

Женщина, которая могла бы быть по крайней мере внучкой Наташи Ростовой, пережила тяжелый роман.

Узнала тяжелые муки совести.

Новая нравственность еще не существовала.

В романе Анна Каренина права.

Важно, что после эпопеи, в которой двигаются герои, решается судьба Европы и, может быть, всего мира, Толстой после попытки написать роман о Петре I или о Павле, о чем-то грандиозном, лично побеждающем — пришел к семейному роману.

Я решусь сказать слово «семейный» потому, что в этом романе все герои даны в круге личных интересов.

Они не только говорят внутренние монологи; они видят мир из своего окна.

Не могу включить в свою книгу анализа «Войны и мира», потому что включение это было бы огромно, а я стар.

А такие головастые ребята очень трудно рождаются.

Когда все перевернулось и никак не могло уложиться, то личная история выросла и стала самым главным, все еще не решенным.

И этот вопрос Толстой долго хотел решить с религией вместе.

Может быть, создать новую религию.

Может быть, создать новое монашество.

Может быть, превратить крестьянскую психологию в общечеловеческую психологию.

Великий роман, одновременно и семейный, и социальный, удался.

Цель жизни Анны Карениной удалась меньше, чем жизнь Наташи Ростовой.

Наташа Ростова, правда, увидела каторгу, которую в более тяжелом виде увидела женщина, к которой мы подойдем только потом,— Катюша Маслова.

Женщина, которая возвышается среди толпы.

Мир первой жизни Анны Карениной очень узок. Молодая женщина, она почти с благоговением, как говорит, скрывая иронию, Толстой, относилась к делам своего мужа — великого чиновника Алексея Каренина.

Человека, о котором знали даже за границей.

Нигилисты, теоретики нового времени, люди, которые могли бы по-своему понять если не Андрея Бол-

конского, то Пьера Безухова, они все время присутствуют в «Анне Карениной».

Но они как будто за сценой.

Колеблют стены того, что могло бы быть названо декорацией.

Они упоминаются во всех черновиках.

Нигилист Базаров, коротко описанный, реалистически показанный, стал, душевно, образцом для великих людей; его понимали такие люди, как Пирогов, Иван Павлов. Вот человек, который умел жить и умирать.

Брат Константина Левина Николай — нигилист.

Он пытается наладить артель.

В одном он сильнее Константина, хотя он не может бороться со своим братом еще и потому, что у него гораздо меньше места в романе.

Когда Константин рассказывает брату Николаю свой план ведения хозяйства — создание заинтересованности рабочего в прибыли,— брат, нигилист, говорит: ты повторяешь старые мысли (это коммунизм), но ты убрал самое главное (вопрос о собственности).

Толстой восхищается Кити, она умеет не обидеть бывшую проститутку, которая сейчас является фактической женой Николая.

Толстой видит, что Кити не боится смерти, потому что она религиозна.

Но погубивший свою жизнь дворянин-нигилист, судящийся со своими братьями за наследство, тоже умеет умирать.

Когда священник сказал: «Умер», то умирающий ответил:

«Нет еще, скоро».

Он умеет умирать не хуже, чем умирал на глазах Толстого русский солдат.

Так умирал Павлов.

Когда Ленин говорит о противоречивости Толстого, он замечает самое важное и главное, он связывает эту противоречивость с самым главным — с историей страны.

Страна быстро и парадоксально противоречиво изменялась. Она изменялась так, что разные куски, пласты ее жизни находились в прямом противоречии.

Искусство идет рокадной дорогой вдоль фронта жизни.

10. ИСТОРИЯ НАПИСАНИЯ «АННЫ КАРЕНИНОЙ»

Что значит обыденное выражение — мысли путаются?

Это значит: мы не знаем порядка мыслей.

Не знаем точек пересечения доверия и недоверия к собственным мыслям.

Проследить путь мышления человека, создавшего «Анну Каренину», задача почти безнадежная. Мы только видим, происходит борение решений — пересмотр решений.

Поэтому выбор метода нашего узнавания — скажу так — прост. Мы даем отрывки из писем времени создания «Анны Карениной» и время написания письма.

Поэтому мы и даем эти странички, похожие на какую-то решетку, отцеживающую нечто реальное из неточно сказанного.

Толстой; нет, скажу по-другому — легкая бричка Толстого; нет, снова скажу иначе — Толстой, кажется, что он писал с почти моцартовской легкостью; волшебная коляска катилась как будто легко и свободно.

Так же легко вкатилась, врезалась в огромное, непроходимое тесто жизни. Человек этот почти сразу взялся за перемешивание, укладывание, взялся за дело; взялся сюжетом промывать этот мир, который все время как бы запутывается.

История написания «Анны Карениной» огромна, сложна и проста.

Сам термин «энергия заблуждения» родился в ходе этой истории, истории, которая течет рядом с историей печатания романа.

Впервые на слова Толстого об заблуждении обратил внимание Борис Михайлович Эйхенбаум.

Цитата нужна. Я говорил или еще скажу, что мы ходим, держась за стену цитаты.

И в то же время ничего нет невернее цитаты, и чем сложнее дело, тем сложнее дело цитирования; и Толстой, дело которого, душа которого беспрерывно жива и беспрерывно растет, один из самых трудных примеров.

Анна Андреевна Ахматова, проверяя цитаты Пушкина, говорила, что они все неточны, перенаправлены течением могучего мышления.

Цитаты Маяковского, естественно, неточны.

Потому что они перенаправлены.

Когда говорили ему это, он отвечал: «Я в уме дописал строчку».

Кроме того, само по себе цитирование, помещение мысли в новый контекст, изменяет цитату.

Генезис один и тот же, сохранен и проверен цитатчиком, но мысль эволюционировала; гораздо точнее сказать: чувство все время живет, перестраиваясь.

В истории религии цитаты встречаются часто, они обыкновенно подтверждают генезис, но неизбежность эволюции жизни делает их средством спора и как бы преднамеренной ложью.

И Лев Николаевич, прочитав богословскую книгу, ища в ней оправдание тайн, написал в адрес комментатора, т. е. цитатчику: «Идите вы к отцу вашему — дьяволу».

И вот, после того, что сказал, перечитаем по письмам Толстого историю написания «Анны Карениной». Она есть история поиска истины.

Повороты души его, повороты работы, энергия дела, воображения оставляют следы своего в его письмах.

И это в точности так, как следы на песке, это не ритм, а только следы ритма.

Роман «Анна Каренина» начат в 1873 году, окончен в 1877 году.

Указатель произведений Льва Толстого

Неотправленное письмо Н. Н. Страхову 25 марта 1873 года

Расскажу теперь про себя, но, пожалуйста, под великим секретом, потому что, может быть, ничего не выйдет из того, что я имею сказать вам... Я как-то после работы взял ... том Пушкина (повести Белкина.— *В. Ш.)* и, как всегда (кажется, седьмой раз), перечел всего, не в силах оторваться, и как будто вновь читал. Но мало того, он как будто разрешил все мои сомнения ... И там есть отрывок *«Гости собирались на дачу»*. Я невольно, нечаянно, сам не зная, зачем и что будет, задумал лица и события, стал продолжать, потом, разумеется, изменил, и вдруг завязалось так красиво и круто, что вышел роман, который я нынче кончил начерно, роман очень живой, горячий и законченный, которым я очень доволен и который будет готов, если бог даст здоровья, через две недели и который ничего общего не

имеет со всем тем, над чем я бился целый год. Если я его кончу, я его напечатаю отдельной книжкой, но мне очень хочется, чтоб вы прочли его. Не возьмете ли вы на себя его корректуры с тем, чтобы печатать в Петербурге?..

Не взыщите за бестолково написанное письмо — я нынче много радостно работал утром, кончил, и теперь, вечером, в голове похмелье.

30 марта 1873 года
П. Д. Голохвастову

Вы не поверите, что я с восторгом, давно уже мною не испытываемым, читал это последнее время, после вас — повести Белкина, в седьмой раз в моей жизни. Писателю надо не переставать изучать это сокровище. На меня это новое изучение произвело сильное действие.

6 или 7 апреля 1873 года
Опять Н. Н. Страхову

...Я отвечал вам тотчас же, но не послал письмо, а с тех пор прошло вот две недели. Не послал я письмо оттого, что писал о себе кое-что, что было преждевременно, и так и вышло. Когда-нибудь пошлю вам это письмо или покажу.

11 мая 1873 года
Н. Н. Страхову

...Я пишу роман, не имеющий ничего общего с Петром I. Пишу уже больше месяца и начерно кончил. Роман этот — именно роман, первый в моей жизни, очень взял меня за душу, я им увлечен весь, и, несмотря на то, философские вопросы нынешнюю весну сильно занимают меня. В письме, которое я не послал вам, я писал об этом романе и о том, как он пришел мне невольно и благодаря божественному Пушкину, которого я случайно взял в руки и с новым восторгом перечел всего.

Ответное письмо Н. Н. Страхова 17 мая 1873 года на несохранившееся письмо Л. Н. Толстого

Почему-то я все думал, что Вам пишется, но такой радостной вести, что у Вас вчерне готов целый роман, не ожидал.

31 мая 1873 года
Опять Н. Н. Страхову

Роман мой тоже лежит, и я уж теряю надежду кончить его к осени.

24 августа 1873 года
Н. Н. Страхову

...А я, к стыду, должен признаться, что переправляю и отделываю теперь тот роман, про который писал вам, и в самом легком, нестрогом стиле. Я хотел пошалить этим романом и теперь не могу не окончить его и боюсь, что он выйдет нехорош, т. е. вам не понравится.

...Я здоров, как бык, и, как запертая мельница, набрал воды...

В ответном письме
Н. Н. Страхова [1]

...Противоречие, которое я нашел в Ваших письмах, состоит в том, что Вы сперва писали, что отдались роману всею душою, а потом, что он в легком роде...

23 сентября 1873 года
А. А. Фету

...Я начинаю писать, т. е. скорее кончаю начатый роман...

23 или 24 сентября 1873 года
Н. Н. Страхову

Я в своей работе очень подвинулся, но едва ли кончу раньше зимы — декабря или около того. Как живописцу нужно света для окончательной отделки, так и мне нужно внутреннего света, которого всегда чувствую недостаток осенью.

17 ноября 1873 года
Н. Н. Страхову

...Работа моя до этого шла хорошо, даже очень хорошо. Могу сказать, что листов семь готовы к печати, и остальное все перемято в тесто, так что окончание —

[1] Ответные письма Страхова здесь и дальше даются по книге «Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым, 1870—1894 гг.» (1914).

только вопрос времени. Я уже начинал подумывать о процессе печатания, и вся надежда на вас.

Письмо Н. Н. Страхова от 11 февраля 1874 года в ответ на не дошедшее до нас письмо Толстого

...Вы пишете, что все готово; ради бога берегите же рукопись и сдавайте ее в типографию.

13 февраля 1874 года
Н. Н. Страхову

Вы угадали, что я очень занят и много работаю. Очень рад, что давно, когда писал вам, не начал печатать. Я не могу иначе нарисовать круга, как сведя его и потом поправляя неправильности при начале. И теперь я только что свожу круг и поправляю, поправляю... Никогда еще со мною не бывало, чтобы я написал так много, никому ничего не читая и даже не рассказывая...

Но написано уж так много и отделано, и круг почти сведен, и так уж устал переделывать, что в 20-х числах хочу ехать в Москву и сдать в катковскую типографию.

6 марта 1874 года
Н. Н. Страхову

Я вчера приехал из Москвы и отдал в типографию часть рукописи, листов на семь. Всего будет листов 40. Надеюсь все напечатать до мая.

Прочел несколько глав дочери Тютчева и Ю. Самарину... и мне показалось, что впечатления произвело мало; но я от этого не только не разлюбил, но еще с большим рвением принялся доделывать и переделывать.

6 марта 1874 года
А. А. Толстой

...Я пишу и начал печатать роман, который мне нравится, но едва ли понравится другим, потому что слишком прост.

10 мая 1874 года
Н. Н. Страхову

Роман мой лежит. Типография Каткова медлит — по месяцу один лист; а я и рад. Очень интересно мне будет

прочесть из него вам что-нибудь и узнать ваше мнение. Откровенно скажу, мне он теперь совсем не нравится.

25 мая — начало июня 1874 года
Н. Н. Страхову

Посылаю письмо Буняковского. С этой же почтой высылаю письмо в типографию — остановить печатание... Вы не поверите, с какой я радостью жду вас, и вовсе не для того, чтобы читать вам.

20 июня 1874 года
Н. Н. Страхов в ответ на не дошедшее до нас письмо Л. Н. Толстого

Я с ужасом прочитал, что Вы приостановили печатание,— Вы нас замучите ожиданием.

23 июня 1874 года
Толстой сообщает А. А. Толстой

Я нахожусь в своем летнем расположении духа,— т. е. не занят поэзией и перестал печатать свой роман и хочу бросить его, так он мне не нравится...

27 июня 1874 года
Н. Н. Страхову

Но то, что напечатано и набрано, мне так не понравилось, что я окончательно решил уничтожить напечатанные листы и переделать все начало, относящееся до Левина и Вронского. И они будут те же, но будут лучше. Надеюсь с осени взяться за эту работу и кончить.

29 июля 1874 года
П. Д. Голохвастову

На днях у меня был Страхов, пристрастил меня было к моему роману, но я взял и бросил. Ужасно противно и гадко.

15 августа 1874 года
П. Д. Голохвастову

Корректуры мои, как они мне ни постылы, теперь к вашим услугам.

30 августа 1874 года
Н. Н. Страхову

Роман мой еще не двигается, но благодаря вам я верю, что его стоит окончить, и надеюсь это сделать нынешним годом.

3 или 4 ноября 1874 года
Н. Н. Страхову

Завтра я еду в Москву... Кроме того, в Москве хочу предложить в «Русский вестник» свой роман по 500 руб. за лист и с тем, чтобы мне дали 10 тысяч вперед, которые мне нужны для покупки (имения.— *В. Ш.*). А кроме того, хочу себя этим связать, чтобы кончить его (роман.— *В. Ш.).*

8 ноября 1874 года
Н. А. Некрасову

Нужда в десяти тысячах заставила меня отступить от моего намерения печатать мой роман отдельной книгой. Я считал себя связанным случайно данным обещанием «Русскому вестнику»...

Они стали торговаться, и я очень рад был, что этим освободили меня от моего обещания. Делаю теперь то же предложение вам... зная, что предлагаемые мною условия тяжелы для журнала, я нисколько не удивлюсь, если вы их не примете.

23—25 ноября 1874 года
П. М. Леонтьеву

Я предложил вам условия... 20 листов по 500 р., деньги вперед, печатать окончание романа. Теперь я занял уже нужные мне деньги... занятия школами... отвлекают меня...

С. А. Толстая к Т. А. Кузминской
от 10 декабря 1874 г. [1]

Роман не пишется, а из всех редакций так и сыплются письма: десять тысяч вперед и по пятьсот рублей серебром за лист. Левочка об этом и не говорит, и как будто дело не до него касается.

---

[1] Отрывки из писем С. А. Толстой к сестре цитирую по комментариям Н. К. Гудзия к «Анне Карениной», т. 20 Юбилейного издания.

16 марта 1875 года
Н. М. Нагорнову

Всякий день получаю телеграммы от Каткова — торопят меня с Карениной, которая мне противна...

1... 20 марта 1875 года
М. Н. Каткову

Никогда не буду вперед обещаться относительно своего писания, многоуважаемый Михаил Никифорович. То, что следовало, казалось так готово, а как взялся отсылать, пришла необходимость исправить, и я задержал.

25 августа 1875 года
Н. Н. Страхову

Я не брал в руки пера два месяца и очень доволен своим летом (в самарских степях.— *В. Ш.*). Берусь теперь за скучную, пошлую «Анну Каренину» и молю бога только о том, чтобы он мне дал силы спихнуть ее как можно скорее с рук, чтобы опростать место — досуг очень мне нужный.

25 августа 1875 года
А. А. Фету

Я два месяца не пачкал рук чернилами и сердца мыслями, теперь же берусь за скучную, пошлую Каренину с одним желанием поскорее опростать себе место — досуг для других занятий...

6... 7 сентября 1875 года
Н. Н. Страхову

...С своим романом вожусь по утрам, но *не берет*, и ухожу на охоту.

8, 9 ноября 1875 года
Н. Н. Страхову

Я все время — две недели — ходил за больной женой, которая родила умершего тотчас ребенка и была при смерти. Но — странное дело — я никогда с такой силой не думал о тех вопросах, которые занимают меня, как в это время. Я читал и перечитывал снова внимательно Вундта и в первый раз понял всю силу матерьялистического воззрения и два дня был совершен-

ным материалистом, но зато уже в первый и последний раз...

Боже мой, если бы кто-нибудь за меня кончил «А. Каренину»! Невыносимо противно.

8... 9 ноября 1875 года
А. А. Фету

Получил письмо в страшно тяжелые минуты, жена была при смерти... родила преждевременно тотчас же умершего ребенка. Страх, ужас, смерть, веселье детей, еда, суета, доктора, фальшь, смерть, ужас...

30 ноября 1875 года
Н. Н. Страхову

...Вспоминая пройденный путь, разбирая настоящий и стараясь из всего пройденного пути и из наблюдений окружающего меня проникнуть тайну того, что значит та жизнь, которую я прожил, и еще большую тайну того, что ожидает меня там, в том месте, к которому я невольно стремлюсь. Такое состояние я называю старостью...

1... 2 января 1876 года
Н. Н. Страхову

Об «Анне Карениной» ничего не пишу вам; и не буду писать. Если выйдет, вы верно прочтете.

17 января 1876 года
А. М. и Т. А. Кузминским

Прощайте, до свиданья. Соня все опишет, а я все написал в «Анне Карениной», и ничего не осталось.

24... 25 января 1876 года
Н. Н. Страхову

У меня «Анна Каренина» подвигается.

14... 15 февраля 1876 года
Н. Н. Страхову

Я очень занят «Карениной». Первая книга суха, да и кажется плоха, но нынче же посылаю корректуру 2-й книги, и это, я знаю, что хорошо.

29 февраля... 1 марта 1876 года
А. А. Фету

Да и надо кончить надоевший мне роман.

8... 12 марта 1876 года
А. А. Толстой

Моя Анна надоела мне, как горькая редька. Я с нею вожусь, как с воспитанницей, которая оказалась дурного характера, но не говорите мне про нее дурного или, если хотите, то бережно, щадя; она все-таки усыновлена.

12... 15 марта 1876 года
А. А. Фету

Я все мечтаю окончить роман до лета, но начинаю сомневаться.

8, 9 апреля 1876 года
Н. Н. Страхову

...Все ... скверно, и все надо переделать и переделать: все, что напечатано, и все перемарать, и все бросить, и отречься, и сказать: виноват, вперед не буду, и постараться написать что-нибудь новое... Вот в какое я прихожу состояние, и это очень приятно.

23 и 26 апреля 1876 года
Н. Н. Страхову

Во всем, почти во всем, что я писал, мною руководила потребность собрания мыслей, сцепленных между собою, для выражения себя, но каждая мысль, выраженная словами особо, теряет свой смысл, страшно понижается, когда берется одна из того сцепления, в котором она находится. Само же сцепление составлено не мыслью (я думаю), а чем-то другим, и выразить основу этого сцепления непосредственно словами никак нельзя; а можно только посредственно — словами описывая образы, действия, положения.

31 июля 1876 года
Н. Н. Страхову

Что бы вам, вместо того, чтобы читать «Анну Каренину», кончить ее и избавить меня от этого Дамоклова меча.

9 декабря 1876 года
С. А. Толстая пишет Т. А. Кузминской:

Анну Каренину мы пишем наконец-то по-настоящему, т. е. не прерываясь. Левочка, оживленный и сосредоточенный, всякий день прибавляет по новой главе...

11, 12 января 1877 года
Н. Н. Страхову

Если ничто не помешает, кончу, надеюсь, в один период работы и опростаю место для новой работы.

Вторая половина января 1877 года
С. А. Толстая к Т. А. Кузминской

...Левочка что-то запнулся и говорит: «Ты на меня не ворчи, что я не пишу, у меня голова тяжела»,— и ушел зайцев стрелять.

22, 23 марта 1877 года
А. А. Фету

Март, начало апреля самые мои рабочие месяцы, и я все продолжаю быть в заблуждении, что то, что я пишу, очень важно, хотя и знаю, что через месяц мне будет совестно это вспоминать.

10 декабря 1877 года
В. А. Иславину

Я предлагаю ему (Бистрому.— *В. Ш.*) следующее: я покупаю всю землю без рассрочки по 10 руб., т. е. за 40 000 с его купчей (или пополам, это можно уступить) и с одним условием, очень важным, чтобы я не был принужден покупать постройки арендатора, находящиеся на этой земле.

27 января 1878 года
С. А. Рачинскому

Суждение ваше об А. Карениной мне кажется неверно («Нет архитектуры».— *В. Ш.*).

Я горжусь, напротив, архитектурой — своды сведены так, что нельзя и заметить, где замок. И об этом я более всего старался. Связь постройки сделана не на фабуле и не на отношениях (знакомстве) лиц, а на внутренней связи.

Термин «энергия заблуждения» появился в апреле 1878 года.

11. «АННА КАРЕНИНА»

> Художник только потому и художник, что он видит предметы не так, как он хочет видеть, а так, как они есть.
>
> *Лев Толстой. Предисловие к сочинениям Гюи де Мопассана*

«Анна Каренина» наиболее известная книга Толстого. Наиболее признанная удача и наиболее читаемая книга. Мне говорили, что, прочитав «Анну Каренину», жена всесильного предводителя дворянства Самарского уезда графа Н. А. Толстого ушла от мужа, разбив семью, оставив детей, и соединила свою жизнь с мелкопоместным дворянином А. А. Бостромом, отчимом Алексея Толстого.

«Анна Каренина» повелительная книга. Прекрасный знаток Толстого Эйхенбаум в книге «Лев Толстой. 70-е годы», изданной «Советским писателем» в 1960 году, указал много поводов для выхода этой книги. Изображение этих поводов, их повелительности, в этом, может быть, моя вина (потому что я считаю это виной).

Старая литература существует в новой литературе как бы без прописки. Она существует как изменение магнитного поля на земле после какого-то надземного происшествия.

Здесь произошло земное происшествие, но оно ново для земли.

Стрелки, указывающие направление человеческих поступков, изменяют свое направление.

Все слова языка находятся в словаре, но хорошие писатели пишут на разных языках, хотя, может быть, мыслят словарем одного и того же языка. Старая литература входит в новую самыми разными способами, она остается в литературе тоже по-разному.

На полинезийских островах нет лука, этой упругой палки, стянутой тетивой. На островах не было повода для охоты на зверя. Интересом людей было море. Но лук остался как детская игра. Вот в таком состоянии его и нашли путешественники. Произошло это как бы само собой.

Трагедия Анны Карениной, существование и корни такой трагедии долго волновали Льва Николаевича.

Я думаю, он слышал об этом даже тогда, когда был Левой.

Игра была тогда, она есть и сейчас; старшие играют с младшими, как с куклами. И Лева раз был уложен как ребенок, как маленький. А он заснул, потому что он действительно был маленький. То намерение, которое было направлено на игру, было неправильным, так как шло невпопад с фактами не игры.

Думаю, что маленький Лева уже тогда если не думал, то чувствовал это «невпопад».

Во времена Толстого был развит французский роман; он шел из классической страны любовного романа.

Французские романы не только читались; они появлялись в русской печати в переводах, так как французский язык был языком сравнительно немногих грамотных людей; и, говорят, Лев Николаевич сны видел по-французски.

Лев Николаевич, который для своего современника Страхова был такого рода магнитной бурей, писал: этот отрывок напечатан в Юбилейном издании полного собрания сочинений как особый философский отрывок, набросок. Он имеет название «О браке и призвании женщины» и напечатан в седьмом томе, стр. 133.

Толстой отвечает на слова Тургенева:

«Вся неразрешимая сложность таинственного вопроса о браке, которую по уверению господина Тургенева разрабатывает г. Ауэрбах вместе с другими европейскими и нашими мыслителями, заключается в том же, в чем заключается сложность вопроса питания человека, который хочет за один раз съесть два или десять обедов... Тот, кто захочет жениться на двух и трех, не будет иметь ни одной семьи... Детям... необходимо влияние отца и матери, живущих в единстве согласия семьи».

Я видел маленьких детей, которые спрашивали: «А что было, когда меня не было?» Я думаю, в вопросе заключено подозрение: а может, когда меня не было, вообще и тебя не было.

Вы видите, здесь что-то дребезжит.

Толстой думал, что семья и воздействие семьи всегда было одним и тем же. Дети и семья были, но семьи были разными, и стрелки направлены в разные сторо-

ны. Кажется, в Спарте, которая, между прочим, была страной, где очень самостоятельны женщины, так как воины-мужья уходили из дома, рожденного ребенка показывали отцу, и только по одобрении он становился членом семьи. Очевидно, иначе его выключали.

Истории, похожие на историю рождения Эдипа, были очень древними, а это время до Спарты. От ребенка можно было отказаться.

Или же ребенок принадлежал скорее роду, чем отцу и матери.

Многосемейственность, возможность нескольких женщин у одного мужчины или нескольких мужчин у одной женщины порождало другое сознание.

Я в Средней Азии видал счастливую многодетную семью; женщин было несколько; у старшей жены не было живого ребенка; она была почетной женой и потому не рожала. Существовала молодая жена, она родила мальчика. Первая жена взяла мальчика к себе, воспитала его, и как-то получилось так, что истинная мать приняла это как почетное признание. Она приходила к своему ребенку с радостью и уважением.

Отношения детей к родителям в Библии разнообразны, и холодные отношения между евреями и арабами при том, что они близки по роду, когда-то сознательно или несознательно выражались в том, что матери были разные, отец один. Так старший ребенок был удален из семьи вместе с матерью, вернее, изгонялся из шатра отца.

Ангел, однако, утешает мать, предрекает: потомство у твоего сына будет многочисленно и сильно.

Во времена Толстого существовало много женщин, как и сейчас; были женщины-няньки, помощницы в семье, было очень много проституток, и Л. Н. Толстой считал, что количество 80 000 проституток в Лондоне как бы законно, иначе семья не может существовать.

Он писал, что сталось бы с семьями, можно ли удержать женщин и дочерей чистыми, что сталось бы с законной нравственностью, которую так любят блюсти люди,— и тут Толстой ссылается на Мишле:

«Главное призвание женщины в том, чтобы рожать, воспитывать и кормить детей. Мишле прекрасно говорит: «Существуют только женщины, мужчины самцы женщин».

Все это написано в письме, приведенном в 61-м томе.

Это первая жизнь письма. У Толстого много решительных, но неотправленных писем. И, даже будучи могучим человеком и могучим писателем, он многим писал письма резкие, но не отправлял их.

Мы, люди сравнительно с Толстым маленькие, можем составить большой архив писем и речей, которые обратились в бормотание.

Толстой читал Шопенгауэра, жил Шопенгауэром, и Б. М. Эйхенбаум считал, что приведенные слова Толстого из письма к Страхову вызваны влиянием Шопенгауэра. Супружеская верность имеет у мужчины характер искусственный, а у женщин естественный.

Таким образом, прелюбодеяние женщины как в объективном отношении, так и в субъективном гораздо непростительнее, чем прелюбодеяние мужчины.

Толстой эпохи «Воскресения» извиняется в этом письме перед собой этим письмом.

Нехлюдов должен был стать единственным мужем Катюши Масловой. Но в то же время Толстой любил новеллу «Душечка», я уже говорил об этом, считая, что даже соседи не обвиняли женщину, которая меняла своих мужей, так как причины к тому были естественные. Мужья умирали.

Шопенгауэр утверждает, что мнение о необходимости верности для мужчины противоестественно.

Толстой говорил: «Роль человека размножение в семье, и необходимость появления «Магдалин» связана с усложнением форм жизни, а не принципами моногамии».

Лев Николаевич был человек, и не только в литературе, очень потентный; во всем он мог сделать то, что мы сделать не можем.

Было приказано всем гимназистам знать греческий язык, что, по словам Толстого, так же нелепо, как приказать всем быть танцорами, но Лев Николаевич узнал греческий язык и стал читать «Илиаду».

Когда Лев Николаевич захотел переводить Библию, он изучил еврейский язык.

Когда совсем молодой Лев Толстой был на Северном Кавказе, то он по ошибке заговаривал с женщинами на цыганском языке.

Дело понятно. Для него цыганский язык был языком любви. Он видел женщину и переходил на ее словарь.

Таким образом, не можем мы судить Льва Толстого, потому что он мог совершать дела, что не для нас; он постоянно отказывался и в то же время делал то, что называется историей культуры. Я выражаюсь, кажется, неясно. Но он сам был историей, он жил в нескольких странах, в нескольких языках.

Его отношение к браку было отрицательным, он оплакивал брак дочери. Он говорил, что на свадьбе вообще надо плакать. Ведь человек был свободен, и вот на спину ему привесили пять пудов.

Гераклит, великий философ, его называли Темным, говорил, что для того, чтобы появилось целое, должны быть и другие существования. Эта мысль Гераклита также есть в «Философских тетрадях» Ленина.

Гераклит приводит один признак, я использовал его в названии одной книги.

Лук состоит из сочленения палки и тетивы. И это целая вещь.

Так существует лира, так существует ветер, так существует то, что мы называем жизнью.

Это я уж выбился по ошибке из цитаты.

Теперь перейдем к вещам, которые как будто не имеют никакой связи с прежде сказанным.

Вот эти слова я считаю лишними.

Темы не меняются, темы существуют в своих противоречиях, но бывают неудачно выбранные противоречия, и тогда лучше молчать.

Я с удовольствием и с некоторой завистью цитировал указание Б. М. Эйхенбаума, но Лев Николаевич в своей разнообразной жизни читал не только книги философские и не только книги классические.

Он читал и читал очень внимательно вышедшую в маленьких томах книгу Дмитрия Николаевича Бегичева. Книга называется «Семейство Холмских. Некоторые черты нравов и образа жизни семейных и одиноких русских дворян».

Из этой книги Толстой взял привычку вести дневники и в дневнике ставить самому себе отметку, как школьнику, отмечая всякий отход от принятых решений.

При всех своих качествах в числе определений, которые мы можем ему придать, существует еще одно — он архаист.

Книга Бегичева вышла в 1832 году, потом, через много лет, ей удивлялся несколько иронически Белинский; через много лет она попала ко мне в библиотеку. Библиотека в трудную минуту моей жизни была продана в Союз писателей целиком, и, к сожалению, книжные шкафы, в которых она стоит, не раскрыты по сию пору. Это хорошая библиотека, библиотека только по русской прозе.

Надо учиться открывать книжный шкаф.

В этой малоизвестной книге живут герои Грибоедова. Бегичевы были знакомы с Грибоедовым, и Грибоедов — дело старое — обидел Бегичева.

В книге Бегичева существует Фамусов, Чацкий, Молчалин и многие другие герои, которые современниками поняты были иначе, чем теперь.

Фамусов выскочка из чиновников, делец, который потихоньку грабит Чацкого.

Про Чацкого сказано,— это уже в шестой главе,— о Чацком сказано словами писателя, дворянина Пронского: «Пронский еще несколько раз виделся с Чацким. Часто с удивлением смотрел он на Чацкого и сам себя спрашивал: неужели это тот отважный, неустрашимый Чацкий, с которым он служил несколько кампаний, которого он видел в пылу сражений... всегда молодцом... впереди всех? Неужели это тот храбрый офицер, которого называли рыцарем Баярдом? — думал Пронский.

— Можно ли до такой степени и во всех отношениях перемениться... Ни о чем более не говорил Чацкий, как только о болезнях, о лекарствах, о лекарях, рассказывал, какие он чувствует припадки и кто, чем, когда его лечил... Наконец Пронский не выдержал: «Помилуй, Александр Андреевич, тебя узнать нельзя? Что с тобой сделалось?..» — «Что делать, брат! Что было, то прошло»,— отвечал Чацкий».

Вот мы добрались до темы. «Семейство Холмских» изображает жизнь дворянских семей, причем взяты сестры в их взаимности, в их неудачах, и все это оценивает мудрая женщина Свияжская.

Вот идет молодой Толстой, не написавший двух ро-

манов, как его упрекали, романа Вронского и романа Левина; но если взять Бегичева, непритязательного писателя, то он в шестом томе прощается по крайней мере с двадцатью семействами, при этом между ними деловые отношения, не очень благочестивые.

Хотя Бегичев негодует о Бомарше, с восторгом говорит о преданности царю и отечеству и всем правилам русского Домостроя, это только отговорки. На самом деле хотя автор не талантлив, но его можно читать и сейчас. Задача его интересна.

Люди живут в тогдашней жизни, полной мелких наслаждений, берут дешевые удовольствия, налаживают свадьбы, разговаривают; конечно, это написано не Шопенгауэром, но это перечитывал и переписывал великий человек будущего и великий архаист граф Лев Николаевич Толстой, который в своем уезде вел, наверное, самое архаическое хозяйство и в то же время пестрел в этом хозяйстве машинами и новыми породами животных, потому что он так понимал жизнь.

Толстой, как настоящий большой писатель, человек не на своем месте. Я думаю, что такие герои, как король Лир, Гамлет, Анна Каренина, тоже люди не на своем месте.

До Толстого было несколько романов из светской жизни, они были написаны на удовлетворительном литературном уровне, а авторы в них как бы облизывались от восторга перед так изображаемой как бы действительностью. После выхода «Анны Карениной» существовали мнения, и даже печатные мнения, что этот роман хуже других великосветских романов, а в том, что это великосветский роман, никто не сомневался.

Федот, да не тот,— это неудача в старом жанре.

В «Анне Карениной» человек, наиболее близкий сознанию автора, Константин Левин, воспринимается другими людьми, в частности княгиней Щербацкой, матерью Кити Щербацкой, в которую был влюблен Левин, как неудачник. Правда, у него большое имение, но он не камер-юнкер, даже не полковник. Он человек без титула, без места, соответствующего его рождению. Это, между прочим, способствовало неудаче сватовства. Хотя у Левина большое имение, мать Кити считала, что вот Вронский на своем месте, очень богат, титулован,

он даже мил,— другими словами, он типичный герой романа.

Но романы рождаются другим ви́дением. Толстой знал о том, что существует мода на аристократизм, жажда аристократизма. Герои, имеющие фамилии в «Севастопольских рассказах», все льнут к аристократам. Все хотят быть с людьми, которые кажутся старше, чем они.

Люди с превосходной военной репутацией рады пройтись с бездельником и никому не нужным человеком, считая, что он аристократ. Толстой тут же говорит, что мода на аристократизм заимствована, она иностранная, она пришла к нам, вероятно, с английским романом.

Я уточняю.

Поэтому в «Севастопольских рассказах» Толстой говорит, что ни один не герой; в том герой, так герой, как это принято в старой литературе.

Толстой считал и был прав, что в его рассказах герой — правда.

Герой Толстого — это открывание сущности человека.

Но сам Толстой писал, что он сын подполковника, воспитанный женщинами, т. е. что женщины его воспитали, что пока он неудачник, проевший, прокутивший полсостояния; после такой самохарактеристики он поехал на Кавказ.

Кавказ — это место не только для романтических людей.

Кавказ — место для неудачников.

В неизданном предисловии к «Войне и миру» он, Толстой, говорит, что все его герои аристократы, потому что он не знает другого общества и он не может рассказать про семинариста, которого высекли дважды. Я как-то заметил, что в кадетских корпусах секли намного больше, чем в семинариях. Были даже спецы по сечению. В Морском кадетском корпусе был человек, который сек с определенным рисунком на теле жертвы.

Толстой гордился своим аристократизмом и в то же время болел им. Он разбивал это понятие, как бы взятое в кавычки, где четко взят солдат и чуть иронически офицер. Но они ориентируются друг на друга. Оценивается разность аристократов. Один не хочет якшать-

ся с другими. Хотя они храбрее других, они как бы сравнены эполетами.

Мы говорили о семействе Холмских и о замужестве их дочерей. Холмские были графы, но это была не очень аристократическая семья.

Я должен упомянуть, что я так широко говорю о семействе Холмских, чтобы показать, как видели себя люди того поколения.

Семья Щербацких была когда-то очень богата, но старик прожил свое состояние.

Он же граф Простов, и мы понимаем, что это странная фамилия для графского рода. Но отец Наташи Ростовой не прожил, а проел свое состояние, проугощал его. Дворяне считались своими знатностями, как считаются знатностями и чинами офицеры «Севастопольских рассказов».

Щербацкие были разорены. Они жили в Москве через силу, тратя больше, чем могли тратить, они доедали свое состояние. Но они должны были жить в Москве, так как в Москве находилась ярмарка невест, о которой печально, хотя почти без обиды, говорил Пушкин.

Татьяна Ларина попала на эту ярмарку. Когда она стала женой генерала, люди, привезшие ее, были рады.

В семействе Щербацких властвовала мать. Она смотрела, чтобы дети знали французский и английский языки. Чтобы девочки были в обществе. А чтобы они не успели преждевременно показать красоты своих ножек, их одевали в длинные платья. А Кити, младшая, ходила на очень красивых ножках, которые не закрывала юбка.

Вот что пишет Толстой; несколько забежим вперед по возрасту Кити: «Сколько страхов было пережито, сколько мыслей передумано, сколько денег потрачено, сколько столкновений с мужем при выдаче замуж старших двух, Дарьи и Натальи! Теперь, при вывозе меньшой, переживались те же страхи, те же сомнения, и еще большие, чем из-за старших ссоры с мужем».

Стива Облонский был хорошим женихом.

Он прожил свое состояние; был он, очевидно, из Рюриковичей, он имел службу, где он ничего не делал; но он удачно изображал занятого человека, сперва на казенной службе, потом, когда дела его ухудшились,

на частной службе у еврея, это было строительство железной дороги Поляковым.

Старшая дочь была выдана за Степана Аркадьевича Облонского.

У сестер Щербацких вторая получила фамилию Львова, и эта семья почти не упоминается в романе, мы только знаем, там была скарлатина.

Третью надо было выдавать. Кити имела успех гораздо больший, чем старшие сестры.

Ее хорошо выбирали.

Как-то раз Вронский сказал случайно Кити, что он на днях ждет приезда матери из Петербурга. Но мать Кити решила, что графиня Вронская приезжает смотреть невесту.

Тут были черты, такие положения Кити, от которых она заболевала, сомневаясь в моральной чистоте этого дома. Она плохо называла себя в собственных мыслях.

Анна Каренина, фамилия, до которой мы наконец добрались, была сестрой Стивы Облонского, она княжна, вышла замуж за губернатора, очень успешно продвигающегося чиновника, он был лучшим женихом в губернии.

Недостатком брака, который произошел при самых лучших предзнаменованиях, было то, что жених на двадцать лет старше невесты.

В древней Греции допускалось и одобрялось, что муж на пятнадцать лет старше жены.

Жена была существом уважаемым, ценимым, переставляйте эти слова как хотите.

Но Анна Каренина вошла в круг своего мужа.

Это была группа знатной и крупной чиновничьей аристократии, и первое время Анна чрезвычайно гордилась окружением мужа.

Потом было общество дворян их губернии. Потом она стала гранд-дамой Петербурга. У нее были знакомые аристократы с очень звонкими фамилиями. Они жили более чем свободной жизнью. Делалось так, что этого как бы не видели. Когда светский мир отвернулся от Анны Карениной, то она оказалась как бы на необитаемом острове, но без умения работать на себя, создавать контрпозицию, чтобы презирать свои старые связи.

Анна Каренина настолько высоко поставлена, что Долли, в горе по поводу измены мужа, плачущая, похудевшая, польщена, что к ней приезжает ее знаменитая золовка, жена человека, который делает личные доклады государю.

Губернаторство было теперь только ступенью для Каренина; про Каренина говорили, что у него такой ум, которого мало даже в Европе.

Начало каждой книги, каждой драмы должно вводить нас сразу и неожиданно; конечно, если нет специального вестника, что к чему, кто такой герой и каково его положение.

В «Войне и мире» о положении России, о походе Наполеона, о Пьере говорят люди, которые принимают Андрея Болконского и уважают его; обо всем этом развернуто говорит Толстой.

В «Анне Карениной» речи автора почти отсутствуют. Мир героев заключался в мире самой вещи. Он выведен и живет своими законами, о которых мы при чтении не спрашиваем, почему так. Когда говорят, что же было началом всего, что он думал, начиная писать о женщине, которая потеряла себя, когда говорят, что история эта чуть ли не связывается с историей одной незнатной женщины, которая незаконно жила с одним дворянином, он ее бросил, она сама бросилась под колеса поезда, то думают, что именно эта история покорила Толстого. Вряд ли это правильно, потому что в первых набросках романа Анна Каренина после того, как она говорит с мужем, бросилась в Неву. Поезд появился позже. Не он был толчком для романа.

Вряд ли также Толстой вполне поразился началом пушкинского наброска «Гости съезжались на дачу». Об этом столько написано, что очевидно — люди любят удивляться. Они хотят найти бытовой корень вещи, что же правдоподобное случилось с героем. Правда, несколько набросков начала говорят, как гости приехали на дачу княжны такой-то, как они сплетничали, как вела себя хозяйка, но в более поздних отрывках начала у Толстого же говорится, что Анна сидела и разговаривала с Вронским, который имел тогда другую фамилию.

Весь зал слушал, а стол их, Анны и Вронского, ко-

торый имел другую фамилию, был как бы барабаном, по которому били палками.

Когда Пушкин пишет в другом отрывке, что на углу стояла карета, то это удар, неожиданность, так как карета не на месте.

Начало романа неожиданно, и эта неожиданность сохранена в тексте романа.

Я уже имел случай сказать и повторю еще раз, что писатель сюжетом своего произведения как бы протирает мир, который все время запутывается или, если хотите, пылится.

И вот разные писатели, живя в разное время, нащупывают один и тот же узор, одно и то же сцепление обстоятельств, которые каждый раз по-разному конкретно проявляются.

Так сюжет перемещается во времени.

Одновременно с «Евгением Онегиным» Пушкин писал прозу. Писал начало какого-то большого романа. Один отрывок печатается под заголовком «Гости съезжались на дачу», другой — под заголовком «На углу маленькой площади».

Героиня первого отрывка Вольская. Она рано вышла замуж за обыкновенного, не трагичного, не жестокого, не поэтического мужа.

Зинаида Вольская встретилась летом в светском обществе с офицером, и они с ним слишком долго разговаривали на балконе.

Героиня отрывка «На углу маленькой площади» продолжает историю, начатую в первом отрывке.

Героиня этого отрывка полюбила Володского, и, полюбив, «она почувствовала отвращение от своего мужа, сродное одним женщинам и понятное только им».

Это пересказ смысла «Я буду век ему верна».

Войдя к своему мужу, она сказала, что любит другого, что она не хочет обмана и решила развестись, и это было неожиданно для мужа и для Володского. «Никогда не думал он связывать себя такими узами».

Героиня отрывков записана с любовью к ней, хотя ее поведение прямо противоречит поведению Татьяны.

Оказывается, и в то время возможен был другой

выход. Только он был тоже трагичен. Хотя имена героинь сходились, мы не заметили, что эти два отрывка отображают моменты одной судьбы.

Это заметил Лев Николаевич Толстой. Перелистывая Пушкина, он прочел этот отрывок и, вероятно, второй и начал писать «Анну Каренину». Он собирался кончить роман в несколько месяцев. Он радовался тому, что наконец нашел свою тему. Он бросил большую работу над романом о Петре Первом, перед этим сдвинув колонны, на которых держались исторические романы.

Весь материал был готов, и как вспоминала Софья Андреевна: «Герои уже были одеты, но только не дышали».

Роман о Петре начинался словами: «Все смешалось в царской семье»,— это было начало, за которым должен был идти разбор заново увиденного материала — романа несчастных столкновений; это было понято и стояло у двери Льва Толстого, как приглашенный и не открывший дверь гость.

А судьбу женщины, описанной в прозе Пушкина, он не смог развязать. Он только понял, что эта судьба так же важна, и так же нравственна, и даже удивительна, как судьба Татьяны.

Литературное произведение изменяется во времени. Это то и как бы не то. Пушкин ведь сказал, что все слова есть в словаре. Повторяется тема. Сюжет — это путь перехода литературного построения из одной эпохи в другую.

Теперь вернемся на прежнюю дорогу и скажем, как сохранена неожиданность начала романа.

Роман начат со слов, что все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему.

Вот это начало, с моральной оценкой происходящего, оценкой неожиданной, появилось не в начале, но было переставлено в начало, потому что это было неожиданно: это было новое начало.

И так же ново было начало «Евгения Онегина»: «Мой дядя самых честных правил...» и т. д.

Цитата из Библии и заметка о несчастных семьях, рядом поставленные, неожиданны.

Кроме того, в этом начале о несчастных семьях было задание — сравнение,— здесь с самого начала показывается читателю, это не один роман, а два романа.

Это тронуто, это затронуто, так задано с самого начала романа.

Это роман поиска.

Другое бытовое и как бы обычное начало с героем Ордынцевым, будущим Левиным, показанным прямо на сельскохозяйственной выставке, тоже было неожиданным: туда господа редко заходили.

Так же редко они заходили на каток.

Левин встретился с Кити Щербацкой на катке, и он счастлив, когда она предложила ему «кататься вместе». Он сам умеет кататься, он чемпион катанья.

Он может сбежать по деревянной лестнице, не снимая коньков, и сразу поехать. Он удивляет нас своей жизненностью, своей несхожестью с другими.

Несчастье Левина то, что Кити, а он ее знает почти с детства, на его предложение, на предложение любви, отвечает ему странным ответом: этого не может быть. То есть прямо ему указывает, что судьба ее уже решена.

Героиня романа, женщина, имя которой закреплено в названии романа и месте после цитирования из Библии, и после первых строк, и после сна Степана Аркадьевича,— Анна Каренина в чем-то похожа и в чем-то не похожа на своего брата.

Она женщина полноценная, здоровая, но она записана в силу своего интеллекта в другую графу, у нее другое предназначение в жизни.

После этого идет длинное включение Анны Карениной. Мы говорили о том, что она едет из Петербурга в Москву; приближается, как судьба. Ее встречает брат, дается его характеристика, и вдруг она внезапно становится соперницей другой женщины. Она изменяет свое амплуа.

Анна появляется с поезда — та Анна, что начинает свой роман. Она появляется как бог, как судьба; нечто изменяющее судьбы всех.

Тут надо сказать о наружности Анны Карениной. В первоначальных набросках она полная женщина с очень красивыми глазами; она нравится мужчинам и не нравится женщинам; одета вызывающе. Она добра, но она не «ком-иль-фо».

В классическом написании текста романа Анна становится прекрасной, выдержанной, хорошо двигающейся, сильная молодая женщина, чувствующая свое пре-

восходство; несколько снисходительная к своему мужу, именно как к мужу.

Ее внутренний потенциал, ее молодость спрятаны. Она дана в разговоре со старухой, матерью Вронского, старой, довольно именитой также женщиной; она могла стать героиней великосветского романа и могла бы прославить того человека, который в нее влюбится.

Сперва, в черновиках, Каренин старый человек, морщинистый, с красными пятнами на лице, со странными повадками; лишенный уважения, он был бы смешон.

Он выключен из света; Толстой пишет про него, что он выше света.

Он пьет чай, даже прихлебывая. Его появление воспринимается со снисходительным вниманием. Такому человеку надо бы давно изменить. У такой женщины, как Анна, должна быть тень, человек, который ее преследует.

Потом Каренин появляется во второй раз, и вот теперь и Каренин, и Анна Каренина сделаны возвышенными, они созданы для великих столкновений.

Вронский уважает Каренина.

Столкновение Каренина с Вронским — это столкновение крупных людей, обнаруживающих себя неожиданно.

Анна Каренина тоже сталкивается с Кити, но это столкновение большой художественной красоты с миловидностью девочки, которая еще не испорчена успехом: он придет с годами.

Роман начинается с перевоплощения героев. Анна Каренина сразу научается лгать и презирать мужа, она жалеет его, но презирает. Она радуется будущей своей измене. И когда муж после трудной сцены заснул и посапывает носом, жена радуется и говорит: «Поздно, поздно», уже ничего нельзя сделать. Она радуется своему будущему решению.

Она появляется как женщина, не только имеющая право на светское уважение, но и на счастье.

Толстой не скрывает любви как чисто плотской. Анна почти цинична, потому что чувствует себя «голодной» и потому правой. На робкие разговоры о любви, на разговоры — когда будут другие отношения? — она вдруг назначает срок:

«Завтра. 4 часа».

Это не цинизм. Это решимость отчаяния.

Потом, уже потом в романе есть отчаяние Анны Карениной.

Любовь утешает как бы естественно в ее несчастьях. На вопрос Вронского, «счастлива ли она», женщина отвечает: она счастлива, как голодный, которому дали есть.

Над человеком можно смеяться, но нет вопроса у читателя, имеет ли право голодный человек быть голодным. И хотя Каренин умный человек, он говорит, что связь между ним и женой освящена богом,— и это звучит не более как отговоркой.

Немолодой губернатор когда-то женился на молодой княжне.

Она соблазнена полковником.

Он умен, красив, породист.

Бог тут ни при чем.

Он создал Адама и Еву. Это было сделано неосмотрительно для «света».

Роман не укоризнен, а трагичен.

Это роман, в котором счастье женщины показано как счастье мужчины.

В начале «Дон Кихота» Сервантес советуется со своим приятелем, дело идет о вступлении человека в литературу. Сервантес написал уже многое, но не имел еще успеха, и, в сущности, он говорит о мимикрии как о том, что образует внешность.

Сам Сервантес умен, бывал, но тут идет разговор, пересматривание вида книг.

Между прочим, принято делать в книге ссылки, просматривать другие книги и в конце труда давать общий свод. Приятель торжественно говорит, а Сервантес соглашается, что эти колонки ссылок в книге никто не читает.

Больше всего их доводится читать писателю, но это следы мысли.

Ссылка имеет свое место, закрепляет прочитанное в его окружении. Надо опираться на определенный строй мысли, надо давать не только слова, а надо дать координаты. Это хороший обычай. И даже у нас в издательствах нет своих библиотек, нет трудов по библиографии, так что сами они проверить не могут; так вот, мы сделали из этих справок листки, по которым можно прове-

рить цитату, своеобразный документ, который доказывает право на существование книги.

Похоже, что мы ходим, как слепые, все время трогая стену цитаты. Сейчас у меня на столе лежат книги в таком количестве, что будь я даже акробатом, я бы не смог перескочить через стол.

Книги бы меня задержали.

Но они нужны, и хорошо, что их много.

И здесь есть книга, изданная к 100-летию выхода романа «Анна Каренина».

Это книга Э. Бабаева «Роман и время» издания 1975 г.

Книга хорошая. Ссылок много; убежден, что они все проверены.

Но роман рассматривается вразброд. Расписывается по адресам на куски.

Каждый кусок, каждая связь романа дается толково, а в то же время действие романа изображается как бы отдельно.

Толстой говорил, что роман — «лабиринт сцеплений»; существуют сцепления, существует лабиринт. Это единство сцеплений. Художественное произведение едино, оно состоит из множественностей, создающих смысловые противостояния.

Белки в лесу едят еловые шишки и, как будто не видя, учитывают жесткие перепонки, поперечинки между зернами.

Но суть для белки все-таки в зернах, что она ищет. Она обгрызанную шишку роняет вниз, на землю, никогда не хлопоча о переиздании этой просмотренной вещи.

Роман «Анна Каренина» — единая вещь, единство, построенное на противоречиях. Единство множества.

Именно поэтому Толстой говорил с гордостью об архитектуре романа.

Архитектура романа связана с архитектурой времени.

Щербацкая, женщина древнего рода, мать семейства, сейчас не знает, как надо выдавать дочерей.

Она знает, что во Франции женщина сама устраивает свою судьбу.

В Англии браки устраивают родители.

А вот как это дело производится в Москве в том году, как это происходит, когда она здесь и думает об этом, она не знает.

Дело в том, что в России все переставилось, перевернулось и никак не могло уложиться.

Сильный, гордый своим родом, философски образованный, хозяин прекрасного имения, Константин Левин видит, что все перевернулось. Он не знает, как это уложится. То строение, в котором находится сущность жизни, движение жизни, о которой его брат Николай говорит, обращаясь к старшему любимому брату:

«Ты взял старую идею, выбросил сущность, думал, что она, идея, твоя».

Левин рассердился, вернее, рассредоточился, потому что сказано правильно, и понял, что этого правильного он не знает.

В конце книги Левин говорит, что есть целый порядок ссылок, порядок понятий; он знает, что солнце не закатывается и не встает.

Он знает, что звезды движутся не так, как это кажется, если смотреть с земли.

Он не прищуриваясь видит элементы древней опровергнутой картины.

Каждое утро встает солнце.

Вечером оно заходит.

Когда-то это было не только видимым, но и понятным. Это было началом астрономии.

Левин хочет увидеть мир таким, каким он всегда был, но он знает, что для этого надо прищуриться.

Мир движется не по тем законам, которые он знает.

Архитектура романа Толстого в том, что он ищет нравственные законы мира.

Мир изменяется.

А он хочет увидеть неизменяющееся. Дается в самом конце романа Левин, уже женатый, постаревший человек.

Он говорит, что он будет жить так, как живет.

Это разговор собственника.

Он утверждает неподвижность мира.

Эта попытка была сделана в Библии Иисусом Навином, который сказал:

«Стой, солнце, и не двигайся, луна».

Тогда это удалось.

Левин, помещик, хочет сделать работающих крестьян как бы пайщиками в работе; в то же время он говорит, что платить надо как можно меньше.

При такой системе сговориться с работающими трудно.

У крестьян земли мало.

У Левина 3000 десятин. Земля унавожена.

Очень хорошие покосы.

Крестьяне работают на сговоре с Левиным, что третья часть покоса на его земле достается косцу, но он не верит этой третьей части и проверяет возы. Мужики говорят, что сено высохло.

Левин требует свои две трети. Он говорит, что мужики отвозят сено другим. Разговор длинный. Но в то же время в этот разговор входят и сердечные дела Левина, его отношения с женой.

Толстой писал «Анну Каренину».

Искусство есть дорога, которую не сразу находишь.

Симфония слагается из различных величин, имеющих свои законы существования, эти величины сосуществуют, но имеют разные законы.

В искусстве существует энергия заблуждения, как бы существует энергия движения, и это движение искусства зависит от энергии изменения жизни.

Написана «Анна Каренина» как роман. В том романе, что мы читаем, щурится Анна Каренина; эту привычку она получила, когда она ушла от мужа и от сына; но и Левин, семьянин, силач, философ, тоже щурится, стремясь понять, как законы ощущения совмещаются с законами существования вселенной.

Как это ни странно, государь-император, попадая на скачки, на те самые скачки, на которых упал Вронский, сломав спину своей любимой лошади Фру-Фру, государь тоже щурится.

Мир таков. И нет прямого виноватого.

Толстой утверждает со всей силой своего таланта, что права женщина, желания женщины.

Через человека, имя которому Константин Левин, но в этом названии корень «лев» остается, так вот, Лев Николаевич считает, жена должна заниматься домашним хозяйством. Толстой даже настаивал, что писать надо «Лёвин».

Когда Левин Константин получил свою желанную жену, она занялась хозяйством. Она варила варенье; она теперь могла создавать это по-своему. Мир в чем-то ей

покорился. И почти богослужением, вероятно, выглядела варка варенья в семье Левиных.

В этом также принимают участие старая нянька и другие слуги самого Левина. У них разное отношение к методике варки варенья. Они как бы старообрядцы. Они считают, что Щербацкая, теща, переваривает варенье; но все-таки они делают то, что должны делать женщины,— шить, стряпать, а главное — рожать и кормить детей, и все это правильно. Но то, что можно представить только прищурившись,— что Анна Каренина, которая, вероятно, тоже умеет варить варенье, имеет сына, сильно ее любившего.

Она читает книги, она написала роман для детей, и уже есть издатель. Она понимает искусство. Она хочет переделать мир для себя.

Для Вронского Анна Каренина большая часть мира, но мир принадлежит Вронскому целиком, а в любви может участвовать его часть.

Творец, создавший роман, создал образ величайший, он привлекает всех читателей, они влюбляются в Анну Каренину. А женился он, сам романист, на Софье Андреевне. Она очень напоминает Кити. Варенье варилось, она вела огромное хозяйство, заведовала издательством, продавала яблоки, которые росли в Ясной Поляне, продавала масло, сдавала комнаты студентам, хотя дом был довольно зажиточным.

В амбаре продавала книги. «Азбука» продавалась на вес.

Но когда не Лев Николаевич Толстой, а создание его, Левин, стал выбирать женщину и выбрал увиденную им Кити, а потом увидел Анну Каренину, то Анна Каренина показалась ему блистательной, а Кити мелковатой.

Здесь спорить нельзя. Лев Николаевич не сможет отойти от этой темы, как не сможем отойти от нее мы, никогда не сумеем; и не надо.

Ибо ни мужчина, ни отдельно женщина, только эти два понятия вместе составляют целое.

Как сутки — это день и ночь; и понятие правого и левого, и понятие виноватых с невинными. И Лев Николаевич после блистательной Анны Карениной писал:

— сделаю краткое перечисление:

«Крейцерову сонату», поэму о ревности; писал после-

словие к этой повести, в которой предлагался новый широкий путь, жизнь в океане, когда уже не нужно смотреть на берег, есть другие маяки. И это не должен был быть вопрос о мужчине и женщине.

Он писал «Смерть Ивана Ильича». Эта смерть опровергала жизнь Ивана Ильича.

А Иван Ильич жил в доме, очень похожем на дом в Хамовниках.

Собственный дом купил и переделал Лев Николаевич. Дом, в котором он себе сделал большой кабинет с отдельным ходом, кабинет с низким потолком, там он и писал за маленьким столом, сидя на стуле с подрезанными ножками.

Он был близорук и не носил очков, писал, склонивши голову.

Он писал в этом доме «Холстомера»; о великой лошади, сверхрысаке. Лошадь была не в масть своей породы. За это ее охолостили.

Горько жил Холстомер.

Его горький и величественный разговор с другими лошадьми восхищает Толстого.

Когда Лев Толстой начал писать «Анну Каренину», то удачи переполняли его дом. Расширялся сад, умножалось семейство. Ссоры замазывались ненадежной замазкой любви. И хотя происходили смерти, граф Лев Николаевич, великий, как океан, думал, что он пробьется до своего счастья.

Он был счастлив, как Иов до искушения судьбой.

Великому человеку Льву Николаевичу нужны были деньги для покупки земли. Он увеличивал свое достояние и имел на это право. Он умел пахать землю и был хорошим помещиком.

Он хотел занять деньги у Фета. Ему нужно было 10 000 для задатка. А Фет не дал. Пришлось искать денег. Был договор на роман; роман должен быть таким романом, чтобы задатка на роман хватило на задаток для покупки имения — 10 000.

Потом нужно было купить имение.

Великий человек являлся все-таки великим человеком своего времени. Он хочет уйти от этого времени, но в то же время он хочет кончить роман для себя, такой выход и нашелся.

Он поехал искать имение. Имение нужно было купить с лесом и так, чтобы продающие не знали цену лесу; лес надо продать, и земля переходит к тебе как бы даром.

Рябинин, купец, покупал лес у Облонского Степана Аркадьевича. Он покупает лес, при этом считает деревья, потому что это будет его лес. Человек, что покупал имение, хозяин, его купивший,— человек своего времени, им может быть куплено имение, где мужикам советуется не иметь земли.

Дело освобождения крестьян было делом грабежа.

Была тогда поговорка:

«Мы ваши, а земля наша».

Так вот, их освободили с отрезками. Они должны были пахать и косить на чужой земле; иначе не выходило.

И об этом Левин и творец «Анны Карениной» знали.

Приехал покупать крупное купеческое имение под Арзамас; почти сговорились, переночевал в купеческом доме, человек лег спать, лег спать хозяин, у него был слуга, он лег в комнате рядом, и вдруг во сне человек испытал ужас.

Он подумал: если мы поделим лес, весь лес Засеки, если я буду знаменит как никто, а что дальше, и почему так страшно?

И смерть сказала ему на ухо: это ты меня боишься.

Этот ужас Толстой называл для себя арзамасским ужасом, и самое страшное в этом ужасе была свечка, которую покупатель видел, проснувшись от ужаса. Свеча стояла на столе из карельской березы, свеча догорала, и вот-вот должна была загореться бумага, в которую был завернут конец свечи.

Благополучие и смерть — вот «арзамасский ужас».

Тот ужас, который описан в «Анне Карениной», страх очищения.

Исследователи думают, что это кусок из стихов Фета. Нет, это кусок из биографии великого человека.

Течет река, течет по речным склонам, то разливается, то суживается, то мелеет.

Живет человек, но у него есть совесть, и как с ней развязаться?

Дело было сложное. Он боялся совести, и скуки обычной жизни, и обычного накопления.

Вот в это время перерешал Лев Николаевич судьбу

Карениной, и судьба ее была ужасна, как страшен «арзамасский ужас», ужас несправедливости.

Человечество стоит перед своей совестью, и оно больно несправедливостью. Король Лир неудачно разделил земли, его обманули, и шут напоминает ему своими шутками о его королевской вине, и эта вина, которая погубит Корделию.

Анна Каренина входит в роман как бы через паровозное колесо, которое катится по старому рельсу, ничего не видя.

Смерть Анны, ее самоубийство под колесами, страшными колесами нового, чужого времени, после которых человек остается как обгрызанная белкой шишка, остается скелет, эта смерть кончала Анну.

Потом Толстой приписывал главы к «Анне Карениной». Было страшно кончать свой великий роман, где с четкостью рассказано о самоубийстве.

Анна Каренина должна погибнуть.

Это задано в начале всех планов. Она должна погибнуть, и есть даже способ, который был указан, как она погибнет. Развязка известна фрейлине двора, старой тетке Льва Толстого, но она кажется ей по способу самоубийства пошлой, как, впрочем, и само самоубийство. Анна должна погибнуть. Первоначально Каренина носит какие-то следы обреченности. Она привлекательна, но экстравагантна, одета необычно. Она отмечена в стаде. Но чем дальше писал Толстой, тем больше ему нравилась женщина, которую он не написал, не придумал, а как будто нашел на путях истории.

Потом он напишет, что он ее «усыновил».

Он творил не только роман, но и образ женщины, которую полюбил бесконечно.

Покарать преступление Анны должен был бог. Так Данте любил женщину, которую когда-то соблазнила книга, которую она читала вместе с мужчиной. Последняя фраза прекрасна: «И в этот день мы больше не читали». Прекрасная любовь реализовалась. Она реализовалась и для Данте.

Данте в сопровождении Вергилия, великого писателя, создавшего нормы искусства; но Данте проходит, прослушав речь женщины, падает в обморок.

Проносится над ним вихрь влюбленных, наказанных вечным полетом.

Они все виноваты.

Анна должна была быть виновата; но она не виновата, и чем дальше описывает ее Толстой, тем более она вырастает.

Помню молодого Горького, он мне тогда казался старым, было ему пятьдесят лет, он говорил, «почему Каренина только несчастна. Флобер в «Мадам Бовари» создает мессу любви, а Каренина и Вронский даже не видели Рима. Нет ни одной строки о том, как же они там жили».

Они были несчастливы? Был ли счастлив Толстой? Не знаю. Я не знаю, что такое счастье для птиц, но когда стая гусей или стая перепелов перелетает через океан, к милым старым гнездам, то гнезда у них, вероятно, на обеих сторонах одинаковы.

Одинаково милы.

Счастлив ли гусь после того, как он перелетел из Египта к полярному морю? Вероятно, он создан для этого полета, и в этом полете он совпал в ударе крыльев с движением воздуха, который принял стаю.

Толстой, отыскивая тропу жизни жизнью романов, вероятно, иногда был счастлив.

Но построить роман до конца нельзя и даже песню нельзя окончить.

Своим романом Лев Толстой судил жизнь.

Когда изменившая жена умирала в припадке родильной горячки, смерть казалась неизбежной. И в это время виноватая обыкновенная женщина в бреду заговорила с мужем как старшая, как человек, который прощает.

В той же комнате плачет другой Алексей.

Есть два Алексея — Алексей Вронский и Алексей Каренин. Общего в них то, что они старые рельсы, по которым пройдет старое колесо, чугунное колесо «она виновата, она должна умереть».

Оба Алексея плачут.

Сцена длинная, вы ее прочтите. Может быть, будете плакать.

Каренин не только простил свою жену, он как бы считал, что вины не было.

Достоевский, далеко от Толстого, восхищался этой сценой. Он написал в журнале, что нет виноватых.

Да, Каренин в вариантах сам стелил постель для Вронского, потому что Вронский жил у него в доме, а велеть другому постелить постель, такую постель, невозможно.

Вронский пережил потрясение, узнав, что ничтожен не тот человек, которому изменили, а тот, который заставил страдать так, как страдали трое. Они не только смешны, обманутые мужья, хотя должны были плакать не меньше, чем тысячу лет.

Вронский, здоровый человек, настолько здоровый, что он думает, сон придет даже после ужаса жизни.

Потом говорит «разумеется», видит, что сам он находится в униженье перед любимой женщиной, которая видала его плачущим, он говорит «разумеется» — пытается застрелиться, найти обыкновенный выход.

Почти догадываясь, что такое любить.

Но «разумеется» и восхищение великого Достоевского. Вот наконец он прочел сцену любви, в которой никто не виноват. Эта сцена не сгорает от выстрела самоубийцы, а освещается выстрелом самоубийцы, а он случайно добросовестно остается живым, и все начинается сначала. Тогда не было этого сравнения, как будто на вращающемся диске патефона положили пластинку под каким-то номером.

Хорошая пластинка.

Разумеется — разумеется. Алексей Каренин, смотря на не своего ребенка, не думает о том, что делать.

Он смотрит на это маленькое существо, даже не описанное, обманутый муж улыбается.

Толстой пишет, что Каренин улыбается так, что волосы на его голове зашевелились.

И нет отчаяния, нет страха, есть чувство освобождения.

Каренин не виновен. И сын Каренина Сережа тоже не виновен. Глаза у него были похожи на глаза отца. Это Анна Каренина видела.

Никто не был виноват.

Потом дело пошло по колее. Вронский выздоровел.

Вронский и Каренина уехали в Рим и первое время были почти счастливы. Левин, который ревновал Кити к Вронскому, в то же время невольно понимал, что Каренина крупнее его как человек. Левин женился на Ки-

ти, у них был ребенок, Вронский уехал в Сербию, мечтая о смерти на войне. Левин сделался большим хозяином, собирался создать новую теорию жизни, обдумать жизнь заново, но без убытков. Пока что он прятал от себя ружье и веревку, чтобы не застрелиться и не повеситься.

Счастливых не было.

Умерла Анна Каренина, дочитав книгу своей жизни.

Свеча жизни погасла. Это не похоже на стихи, это не похоже на упрек.

Но свечу задули, она не сама погасла. На разнице нравственности мужчины и женщины женщина потеряла место в обществе.

Случилось то у Толстого и у его героев, что прежде могло случиться с героем Пушкина в отрывке «На углу маленькой площади».

«Анна Каренина» — это суд над жизнью.

Это и суд над судом. Я предварил историю Анны Карениной историей двух венецианок, одной незнатной, другой дочери принца, впрочем, кажется, их было три. Еще была донна Филиппа, которую судили за измену в маленьком городе Прато.

По воле новеллиста ей будто бы угрожало сожжение по новому закону, но донна Филиппа выступила сама и опровергла его, она сказала, что закон незаконен, потому что он принят без участия женщин, они за него не голосовали.

Все новеллы с драматическими концами не в шутку говорят о различии отношений к измене мужчины и женщины. Женщина требует, чтобы ее история была хотя бы написана на ее могиле вместе с именем мужчины.

Анна Каренина написана со многими перемещениями кусков.

Выражение «написана» неправильно в отношении к романам. Романы не пишутся, хотя Марк Твен на вопрос, как писать роман, ответил: «Сидя». Романы строятся. Эпизоды перемещаются, герои переосмысливаются. Роман не озеро, а река, и к романам эпиграфом можно было бы взять слова из «Слова о полку Игореве»:

«О, Днепре Славутицю! Ты пробил еси каменные горы...»

...Цитируя Толстого и, так сказать, его источники, мы всегда должны помнить, что слово «источник» в первом своем значении — это начало реки, исток ее.

И нет такой реки, которая оставалась бы у своего источника.

Слово «источник» у нас употребляется часто неточно — источником считается указание причины явления.

Место рождения подменяется понятием о самом рождении.

Толстой всегда уходил от своих источников. Его книги являются путешествием, начинающимся с источника наблюдения, подкрепленным впадающим ручейком книжного источника, вернее, книжный источник увеличивает внимание к явлению, а не порождает его; потом начинается исследование предмета, т. е. написание в данном случае романа.

Романы Толстого — исследования Толстого.

И он приходит к мысли, иногда не сказанной прямо, о неправомерности первоначального восприятия.

Я должен сказать личное мнение, что источником многих мыслей Толстого, источником, который проходит у него сквозь пласты сомнения, проходит сквозь груды вариантов, таким источником является то, что в то время называлось нигилизмом, причем этот источник существует всегда в сопровождении отрицания его.

Обнажается эта драма в таких сценах романа, как разговор Левина с его братом Николаем. Я уже ссылался на этот разговор.

Брат Николай — это брат Толстого Дмитрий; он прочел когда-то «Избранные места из переписки» Гоголя и ушел в деревню, чтобы осуществить идеал помещика.

У него это не вышло, потом он стал нигилистом.

Так вот, когда Левин сообщает брату свой план, план создания новой заинтересованности крестьян в своем труде, то брат-нигилист говорит: «...ты взял старую мысль и вынул из нее самое главное» — имеется в виду вопрос о собственности.

Левин не находит возражения.

Лев Толстой не может ему помочь.

Это главное для самого Толстого: вопрос о собственности, прежде всего вопрос о земельной собственности.

То самое главное, что вынуто, что вынуто и что приводит людей к нигилизму, это вопрос о земельной собственности.

Вопрос о собственности — я говорю наивные слова — всегда был главным спорным вопросом, но здесь я прибавлю: так же как и вопрос о женской верности.

Толстой имел много детей.

Софья Андреевна свою семью в своих записках называет красивой.

Она любила семью, по ее словам, «до сумасшествия».

Но эта семья была в то же самое время семьей наследников.

Семья подчеркивала вопрос собственности.

И в точности так вопрос о наследовании земли приходит все время Нехлюдову, как об этом написано в «Воскресении».

Я напомню мысль из уже забытых многими записных книжек Вяземского. Потому что эти слова Вяземского невероятны, особенно потому, что написаны для себя.

Вяземский, друг Пушкина и человек, несомненно, талантливый, пишет о том, что женщина не может иметь мужчину, потому что это вводит нового наследника, изменяет идею рода.

Но если она уже беременна, то есть не может забеременеть второй раз от другого, то это изменяет положение.

Вот, пожалуй, единственное прямое место, что я знаю, где вопрос измены и вопрос наследования как-то сливаются.

Истоки Волги находятся там-то и там-то,— смотри по Энциклопедическому словарю.

Потом река бежит от своего источника бесконечно далеко.

И в одном месте, у Самары (посмотри по карте), она делает крутой поворот. Тут Жигули, тут скала Степана Разина.

Вот тут брали пробы земли, бурили, и породы одной из колонок, что вынуты из земли, обнаружены в яме,— здесь произошел срыв: пласт породы, скажу — исторически раскололся и переместился вниз.

Следом этого переворота является петля, короткая петля у Самары.

Это только сравнение.

Но с этим можно сравнить изменение мысли писателя, это одна из причин так называемых заблуждений — или, во всяком случае, противоречий.

Не будем делать Л. Н. Толстого только политическим деятелем, но по необходимости его отношения к истории России, к революции, которую он пережил, людей, которых он описывал, скажем: вот эти срывы, крутые повороты мыслей, измененные крутыми поворотами положения, эти повороты срывали сердце Толстого.

Я не знаю, писал ли я когда-либо это, но сейчас могу повторить, отдав полжизни на чтение Толстого.

Он не только видел революцию. Он ее оценивал со своей ранней, юношеской позиции крапивенского дворянина, графа Льва Николаевича, потом офицера русской армии, потом человека, который говорил, видя зло, о несопротивлении злу насилием.

* * *

У писателя-реалиста Льва Толстого поведение людей в разные моменты их жизни разное.

Эти разные отношения, повторяющиеся слова, которые в разное время значат совсем иное,— все это является элементом сюжета.

Сюжет строится не только на том, что с человеком происходят разные события, но он, встречаясь с разными людьми, изменяется.

Кроме того, существуют как бы крючки, которые сцепляют эпизоды, сцепляют неожиданно и очень глубоко.

Когда Анна Каренина встречает гостей в доме Вронского, то Анна Каренина, хозяйка дома, имеет другую фамилию, она не Вронская. Вот эта неловкость, которая прежде всего ранит Анну. Она продолжает существовать из эпизода в эпизод. Она строит реальную судьбу Анны. Долли, которая к ней приехала, жена Облонского. У Долли несколько детей. Анна объясняет изумленной Долли, что существует средство против беременности. Долли выслушивает рассказ об этом, «широко открыв глаза... Для нее это было одно из тех открытий, следствия и выводы которых так огромны, что в первую минуту только чувствуется, что сообразить сего нельзя, но что об этом много и много придется думать».

Долли узнает, почему в семьях, в которых она бывает, мало детей. Сам разговор между женщинами пропущен, но женщины задают друг другу вопросы. Анна оправдывается, что ребенок, рожденный ею, непременно будет носить чужое имя, «по самому своему рождению они будут поставлены в необходимость стыдиться матери, отца, своего рождения». Анна говорит: «Зачем же мне дан разум, если я не употребляю его на то, чтобы не производить на свет несчастных...» У Анны уже есть дочка от Вронского. С большими усилиями ее можно узаконить.

Поднят очень большой вопрос, но одновременно он будет существовать, нарастая. Анна едет объясняться с Вронским, она знает, что это объяснение будет бесполезно, но она должна разговаривать с ним. Люди, которые ее окружают, изменены ее положением. Все, что Анна слышит, состоит из непонимания и ссор, хотя Анна твердо знает, что Вронский ее любит. Но она одновременно понимает положение разведенной женщины.

Она представляет себе вымышленный разговор: «Я вас не держу,— мог сказать он.— Вы можете идти, куда хотите. Вы не хотели разводиться с вашим мужем, вероятно, чтобы вернуться к нему. Вернитесь. Если вам нужны деньги, я дам вам. Сколько нужно вам рублей». Это вымышленный разговор с проституткой.

В ссоре, в реальной ссоре, Вронский говорит: «Это становится невыносимо». Она видит, что Вронский уезжает, и идет сцена спокойного отъезда мужчины. Он поправляет перчатки, он отъезжает в открытом экипаже, а не в карете, но сцена как бы повторяет заданную Пушкиным тему, когда любовник уезжает от любимой там, на углу маленькой площади.

Сделаем большое отступление и вновь вернемся к Пушкину.

К бродячему сюжету.

Отрывки Пушкина совпадают с «Анной Карениной» не только отношением Анны к Вронскому, но даже такими деталями, как натягивание заранее надетой перчатки.

Толстой, начав повесть, был в восторге. Ему казалось, что повесть или роман сейчас же будет написан. В письмах Лев Николаевич хвалил стремительность пушкинского повествования и не отправлял писем, потому что считал, что он слишком разоткровенничался.

Этот отрывок действительно напоминает сцену отношения Татьяны Лариной к Онегину, если бы она ушла от мужа-генерала, откровенно и не лукавя сказав, что она любит его, Онегина.

Но между отрывком и оборванным концом «Евгения Онегина», конечно, лежит пропасть.

Теперь вернемся к Толстому.

Толстой понимает, что случайность — это непонятая необходимость. Происходит целый ряд случайностей: разговор Вронского с кем-то, разговор с женщиной через окно, записка, которая передается. Во время проезда Анны на станцию Обираловку все люди враждебны и все люди притворяются. Внезапно одна женщина, едущая вместе с Анной в том же вагоне, повторяет фразу Анны в разговоре с Долли.

«На то дан человеку разум, чтоб избавиться от того, что его беспокоит»,— сказала по-французски дама, очевидно довольная своею фразой и гримасничая языком».

Анна ненавидит даму, она смеется над ее старательным произношением, но дама повторяет ее мысли.

Анна говорила, что не надо рожать, чтобы не были несчастными дети. Воздержание от рождения детей Толстым теперь приравнивается к убийству, какое-то странное средство избежать чего-то ненужного.

Толстой продолжает: «Эти слова как будто ответили на мысль Анны».

Избавиться от того, что беспокоит, повторяла Анна.

Она как будто знает историю этой женщины, все закоулки ее души. Тут начинается ряд подтверждений. Кучер Михайло, румяный и веселый, хорошо одетый, гордящийся тем, что он так хорошо исполняет поручения, передает записку.

«Очень жалею, что записка не застала меня. Я буду в 10 часов»,— небрежным почерком писал Вронский.

Случайное оказывается необходимым. Все подготовлено. Анна Каренина в доме Вронского одевалась очень хорошо, может быть, еще лучше, чем в доме Каренина, но там она не чувствовала своего наряда, она считала его частью своей жизни. Странная ассоциация Толстого. Так родовитые люди считали, что почести и деньги должны присутствовать у них, как перья присутствуют на теле птицы. Но мир, в котором оказывается Анна, распадается. Две горничные, ходившие по платформе, повернулись, загнули назад головы, глядя на нее, что-то

соображая вслух об ее туалете. «Настоящие...» — сказали они о кружеве, которое было на ней.

Анна Каренина чувствует свое — чужим.

В доме Вронского Долли Облонская стыдилась раздеться на глазах горничной, потому что на ней была надета заштопанная кофточка. Она видела всю обстановку, умело сделанную, но чужую.

Тут старый дворянин Толстой, который сам был недоволен хорошим столом, платьями и шляпами дочери, тут Толстой видит свое как чужое, хотя Вронский противопоставлен Левину. Тот омужичившийся дворянин.

Но если кружева женщины, идущей на смерть, настоящие, то это отказ от ложного настоящего.

Мир для Анны распадается. Толстой отмечает, что она около кассы «взяла на руку маленький красный мешок». Она идет вдоль вагонов, мельком повторено, что платформа задрожала, куда-то поехала. Идут другие железнодорожные воспоминания. Повторяется воспоминание о человеке, раздавленном поездом.

Разгадываются все случайности. Встреча с Вронским, подчеркнутость первого впечатления.

Для того чтобы пережить судьбу человека, надо его понять в его самоощущении.

Перед тем, как был убит в случайной атаке мальчик Петя Ростов, дан его сон. Он слышит окружающих, но слышит как музыкант, ржание лошадей входит в музыку. Человек как будто дирижирует оркестром.

Мы полюбили этого человека, отметили его и через несколько секунд узнаем об его случайной смерти. Он даже не заметил своего смертельного ранения.

Анна Каренина женщина своего времени. Она с Толстым вместе когда-то в его сознании зажигала и тушила свет.

Тьма для нее не то, что тьма для нас. Света у нее больше. Но люди хорошо знали, что такое тьма.

Красный мешочек на руке Анны — это как бы отметка человека в толпе. Анна сидит у рельсов, колеса проходят мимо нее. Она хочет броситься под них, но почему-то хочется снять красный мешочек, потому что она живая и мешочек этот для нее что-то настоящее, привычное.

Мешок отброшен, потом крестное знамение, жест, который напоминает ей о детстве, потом Анна бросается

под колеса, а больше не сказано ничего, сказано только о неизбежности, силе смерти, и она умирает.

Колеса прошли по прекрасной женщине.

Для того чтобы убить ее в конце романа, надо было сотворить ее, сделать ее светом, окруженным тьмой.

Старый мир становится миром вины, и Толстой вспоминает свой арзамасский ужас, ужас среди обыденной жизни.

Так сделан этот роман, одну миллионную часть которого он попробовал пересказать, как часть сцепления романа, и это сцепление осознанного, заново почувствованного.

Умирает жизнь, жизнь, представленная женщиной.

В письме к тетке Толстой написал, что он удочерил Анну, что он не хочет, чтобы ее ругали. Трагедия Анны не трагедия одной из жен министра далекой страны, далекого для нас времени. Эта трагедия, я скажу банальным языком,— это трагедия женщины. Осталась Долли, ей Кити передала часть наследства.

Осталась Кити, она благополучно родила, она обвенчана со своим мужем, она привыкает к своему ребенку, учит мужа любить своего ребенка, но не осталось женщины, имя которой стоит на великом романе как задание, и нам нет дела до того, кто судит, кто мстит.

Нам нет дела до того, что Левин, человек, выражающий самого автора, живет по-прежнему, щурится и через прищуренные веки видит готовый к разрушению, но как бы спокойный мир.

Плавание через море, которым можно считать Льва Толстого, малодоступно для кратких слов.

Но ходят же люди в одиночку на парусных лодках вокруг света или, во всяком случае, через океан.

Попробуем коротко сказать об Анне Карениной.

Что происходит в романе?

Роман «Анна Каренина» начинается с того, что человек приятного вида видит приятный сон. Во сне на столах поют графинчики-женщины. Они графинчики, но они и шансонетки. Человек, который видит этот приятный сон, спускает ноги с дивана и вдруг видит, что он спит не в спальне, а в кабинете.

У него есть какая-то вина, и ему неловко.

...Он поссорился с женой, потому что он изменил ей и эта измена обнаружилась. Но Толстой говорит, что все в доме — слуги, родственники, дети — стоят в этом споре на стороне мужа, Стивы Облонского.

В результате к Стиве Облонскому приезжает Анна Каренина — его, сестра, Облонская, по происхождению знатная княжна из рода Рюриковичей.

Женщина пришла мирить своего брата с его женой, и кое-что ей удалось.

Но она по дороге ехала с матерью Вронского, разговаривала с нею. Позже читала английский роман. И вдруг ей стало как-то стыдно.

Стыдно, что еще в Москве ей понравился Вронский. И, кроме того, ей было как-то стыдно и за роман, он ее не удовлетворял.

Толстой в это время читал Шопенгауэра. Но Шопенгауэр считает, что мужская и женская нравственность совершенно различны, что требовать от мужчины той же верности, что и от женщины, это недоразумение, которое ведет к несчастью.

Вот эти взаимоотношения двух нравственностей в одной семье, в одном обществе и представляются коллизией романа «Анна Каренина».

Спор не кончен, и мир не пересмотрен.

Достоевский писал в статье об «Анне Карениной», что это произведение не обычное в мире. Он говорил, что все были виновными и вот оказалось, что виновных нет.

А потом пошли две неверно корректированные жизни. Каренин, который жил своей искусственной жизнью, опять зачерствел и как бы зашуршал. Чуть ли не на спиритическом сеансе он поставил вопрос о том, давать ли развод жене, и был рад, когда человек в искусственном или естественном сне сказал, что развод ему давать не надо.

Анна стала жить в обществе Вронского. Встречалась с немногими. Жила за границей, где никому не было дела, с кем живет эта иностранка. Потом она жила в имении Вронского.

Но у Карениной остался сын Сергей, не отданный мужем. Каренина приезжает в свой дом. Ее пропускают швейцар, прислуга, гувернер сына. Все эти люди знают, что она не должна присутствовать в этом доме, и все в то же время не могут ее не пропустить. Они видят в этом какое-то нравственное преступление, если бы они не

пропустили мать к сыну. А сын, оказывается, уже понимает, что отец как бы враг матери, и говорит, что «он не придет». Виновными оказались все.

Между тем в романе странным способом, великим способом соединены любовная жизнь разных — нормальной и ненормальной семей и земельный вопрос, вопрос о том, можно ли владеть землей, и как оплатить труд рабочему, и что такое нравственность.

Роман Достоевского «Преступление и наказание» — это роман о том, что такое преступление.

Роман «Анна Каренина» — это вопрос о том, что такое преступление против любви.

Левин хотел жениться на девушке его общества.

Эта девушка сперва отказала ему, потому что она думала, что в нее влюблен Вронский, отказала потому, что ей почудилось, что Вронский блестящее.

А Толстой написал в романе слова, которые никто не замечает.

Когда Анна Каренина приехала к Кити, у которой в гостях был Левин, то Кити принимает ее растерянно, и в то же время Толстой пишет фразу, которую мало кто понимает: о том, что только Кити и Анна Каренина знали, Вронский и Левин очень похожи друг на друга.

То есть прямо можно сказать — оба они похожи на человека, который создал их, на Льва Николаевича Толстого, который написал роман и в начале поставил эпиграф в переводе с немецкого: «Мне отмщение, и Аз воздам». Об этом говорил мне Б. М. Эйхенбаум.

Другими словами, я существо, которое знает степень и свойство вины.

Это старая история, поднятая еще в Евангелии, где была изображена притча о нравственности.

К Иисусу привели женщину, которая изменила мужу, и ей сказали, что она должна быть побита камнями. Это была проверка еретика Иисуса. Если бы он сказал, что она не виновата, то он нарушил бы закон Моисея. Но новый судья сказал: «Кто из вас без греха, первый брось камень». И группа мужчин разошлась.

Что получается в конце романа «Анна Каренина»?

Вронский уезжает на фронт для того, чтобы врубиться в каре. Он создал полк на своем содержании. Он ищет легальной смерти.

Анна бросается под колеса товарного поезда.

Левин спрятал от себя ружье, чтобы не застрелиться, и шнурок, чтобы не повеситься.

Спокойна Кити, которая воспитывает своего младенца. Тут мщения не нужно.'

Но попытка разрешить вопрос о вине Толстому не удалась. Он не нашел формулы для того, чтобы отпустить обвиняемых.

Ни Шопенгауэр, ни княгиня Бетси, ни графиня Лидия, ни одна женщина, которая умела грешить пристойно, ни Вронский, ни умный Каренин, ни нигилисты, о которых Толстой все время писал и вычеркивал из плана, вычеркивал несколько раз,— никто. И дело передано в следующую инстанцию, и эта инстанция окажется «Воскресением».

12. ЭПИГРАФ К «АННЕ КАРЕНИНОЙ»

I

«Анна Каренина» носит всех удивляющий эпиграф: «Мне отмщение, и аз воздам». Об этом эпиграфе много спорили, многократно его истолковывали; Толстой не дал своего окончательного толкования.

Эпиграф часто рождается для того, чтобы не только окрасить эмоции читателя своими эмоциями, но и затем, чтобы оставить его в стране энергии заблуждения.

Толстой не знал, что он напишет.

Издаваться роман начал раньше, чем он был дописан.

Роман жил и изменялся. Изменялась Анна Каренина; изменялось отношение автора к тому, что он создает.

Эта женщина сперва невелика. Она красива, но красива по-обычному. Есть ищущий пути в жизни помещик, но нет широты будущего романа. Работа была начата для отдыха. Толстой хотел писать об обычном и сказать обычными словами. Вот это ему и не удалось. Он пришел к произведению после удач «Войны и мира»; но «Война и мир» началась с неудачи, с повести «Декабристы».

Мы знаем, дело обошлось.

Роман стал великим. Но это другое произведение, с другим названием, с другими действующими лицами.

Есть среднеазиатская легенда о том, как великий поэт, живший очень бедно, кончил свою эпопею (название забыл); когда он умер, из одних ворот выехала похоронная процессия, а в другие ворота проходила пышная процессия от шаха с поздравлениями и подарками.

Это как бы история о славе, о поздно приходящей славе.

Прекрасно, но неверно; или, скажем, верно, но есть другое, так же верно другое: поэт уходит из ворот уже вне славы. Он уходит, чтобы найти себе убежище от того, что называется славой, а слава отпечатана на листе, скажем, газеты; но во время Гомера газет не было, не было и славы.

Появляется имя «Анна Каренина» и отметка, что этот роман сделан на отдельных листочках, он как бы приложение. Он появляется в четырех вариантах.

Появляется и заглавие «Анна Каренина» и эпиграф: «Мне отмщение, и Аз воздам».

Это неверная цитата. Такой цитаты найти нельзя в Библии.

Но есть как будто сходная мысль:

«Мне отмщение, я воздам» («Послание к римлянам», 12.18).

В романе, когда умирает Анна Каренина, там, на железнодорожной платформе, рядом с которой проходят рельсы, так обозначается подчеркнутая смерть.

Старуха Вронская, про которую в романе написано, что она была очень развратна, женщина, что не знала преград в тихом разврате, графиня говорит про Анну: «...и тут-то она еще не пожалела его, а нарочно убила его совсем... смерть гадкой женщины без религии».

Анна Каренина испортила карьеру ее сына и даже поссорила его с матерью и погибла как-то нарочно.

Роман Толстого шаг за шагом освобождает женщину, которую он считал первой виноватой в семье Щербацких. Толстой как бы любил — он никого не любил, — этот Толстой выбирал в семье Берсов — Лизу, это было благонамеренно, потом Соню, это было лестно — он считал себя стариком.

В семейном романе Толстой любит Анну Каренину.

Так от ранее брошенной религии человек самостоятельно находит красный уголок, уже не связанный с религией.

Его освобождает усталость.

В своем романе он создает Анну Каренину с трудом; ему показалось сперва, что в ней есть что-то от Стивы Облонского, что она слишком «ком-иль-фо», что она напрасно умеет «забывать».

В романе своем писатель хотел полюбить Кити, младшую дочь сенатора Щербацкого. В выборе между Анной Карениной и Кити Толстой выбрал Кити, в жизни, а не во сне, и в этом как будто согласен с Вронским.

Хотя Вронский просто развлекался. Он поиграл в любовь, а она его поглотила.

Толстой выбрал Кити, но любит Анну Каренину.

Он оправдывает женщину.

Он расширил ее мир.

Хотя, может быть, он хотел женщиной заградить от себя мир.

И надо повторить: Алексей Максимович Горький говорил: странно, она умирает красивой, она ходила по Риму, но она Рима не видела. У него строчки нет о Риме, будто она его не видела.

Кити хорошая мать; у нее будет очень много детей; она рада тому, что свивает гнездо для будущей жизни; и она варит варенье в доме Левина, но по-своему, по-маминому.

Чтоб не огорчать мужа такими первыми новостями, Кити на свадьбе не думала, думал за нее муж; но зато она улыбалась.

Софья Андреевна была рада появлению романа, его успеху; за него огорчались герои «Крейцеровой сонаты» и, может быть, «Смерти Ивана Ильича», потому что портьеры, которые вешал Иван Ильич в своей квартире, совершенно точно такие же и подвешены именно так, с подхватом, как повесил их сам Л. Н. Толстой в том доме, который он построил, что он купил; как и лестница, которую он сделал; все сделал для Кити, хороший дом. В меру богатый, но Толстой мог построить лучше.

И в этом скромном доме он нашел низкую, хотя и широкую комнату, в которой он на очень маленьком столике, огороженном решеткой, чтобы не падали листы, писал книгу разочарований.

Михоэлс говорил, что Толстой отвергал Шекспира, но повторил историю короля Лира.

Была большая семья, и мальчики хотели жить отдельно, по-своему, а девочки хотели выйти замуж; и, люди, которые делили плоды великого труда, они даже стеснялись, они даже жалели отца; но все было так обыкновенно.

Софья Андреевна, умная женщина, вела своих шестерых сыновей в узкий коридор обыкновенной жизни. Она уверена, что по-иному жить нельзя; но она добра.

Она поила Алексея Максимовича кофе, когда он приблудился к ней полубродягой, еще ничего не написавший.

Она инерция жизни.

Она отмщение, которое принадлежит старому миру. Он мстит за то, что ты его хотел победить в одиночку.

Одевши свои латы, взявши своего коня, человек питает жажду, чтобы его противник покарал его, как он карал многих.

* * *

Он сумел воскресить Катюшу Маслову.

Он обследовал не менее десяти книг дворянских родословных, ища имена тех, что ушли из дому, потерялись.

Алексей, человек божий, покинул дом своих родных и потом пришел к ним так, чтобы они его не узнали.

И жил под лестницей.

Он нищим жил в родовом своем доме, снился во сне ему плач матери, которая думала, что его нет.

Большего, чем он сделал, никто не мог сделать.

Но все это было для него недостаточно.

И он показал мир, новый свет, дающийся не в пересказе; он был заядлым охотником, тружеником, он рождал людей, а мы их называем «типы», и посылал в мир, чтобы они в своей множественности увидели мир и рассказали ему, что это такое.

Сам он никогда не переиначивал мир. Он сознавал мир неустроенным, и, как кажется, в этом его задача; он населял его своими детьми, им созданными, а не рожденными, и здесь нет противоречия со строчкой, только что вами прочитанной.

Мы скажем, что он был несчастлив, хотя любой сча-

стливый поэт, я думаю, каждый победитель поменялся бы с ним и взял бы его горе за его вйдение.

Он научил по-новому видеть мир. Он отодвигал людей от обычного: от религии, от войны, от жадности, от города; он не сделал их счастливыми, но он сделал их зрячими.

«Аз воздам».

Это было его отмщение за их сопротивление.

Но, поворачивая мир, не смог выйти он из его колеи.

Вышел.

И умер.

II

Противоречия морали обычной и морали страсти даны уже в «Илиаде».

Когда Парис убежал от Менелая, мужа Прекрасной Елены, и пришел к жене, жена встретила его с негодованием.

Но Венера покровительствовала Парису, который дал ей яблоко.

Она дала ему пояс, пояс страстной любви, и они пошли в спальню.

Столкновение двух нравственностей дано здесь уже в сюжетной форме.

Причем вопрос решается по-разному.

В церкви у католиков жрец не должен иметь жены.

А апостол Павел в послании говорит только, что епископ должен быть «единой жены мужем».

Священник не имеет права вторично жениться.

Надо сказать, совсем коротко, о фарисеях.

Они понимаются неправильно.

Они берутся только как лгуны и мошенники.

В действительности они переход от старой культуры к новой культуре.

Они давали,— приходилось давать другое, смягченное толкование старых законов, которые уже противоречили новым установлениям.

Это «фарисейское» толкование законов.

Когда у Пушкина муж размышляет, что делать с женой, объявившей об измене,— замечать, не замечать,— он поступает как фарисей.

Эпиграф «Анны Карениной», его неточность связана

с тем, что Библия живет — с оговорками, живет разночтениями.

Толстой — человек, который движется в разных эпохах нравственности,— он изменил смысл того закона, который объявлен в эпиграфе.

Но он его оставил, эпиграф, чтобы не объявлять — манифестацией — о появлении новой нравственности.

Между поломанным хребтом Фру-Фру, говорил Эйхенбаум, и смертью Анны ощущается какая-то связь.

Эта связь трагедии самого Толстого.

Толстой утверждал не то, что земля вертится, а солнце ходит, хотите — наоборот, а то, что всегда будут нанимать рабочих; он утверждает свою позицию правдивого землевладельца.

Анализ поступков Толстого начинается с анализа поступка Наташи Ростовой, она хочет от одного любимого убежать к другому любимому.

Он сам хотел убежать к другой и, может быть, даже писал об этом, имя ее было Дьявол.

Вот один из разговоров, который скрепляет книгу.

«Энергию заблуждения» мы видим в любовных делах, в противоречиях любви Маяковского, Пушкина, Есенина; я сказал неточно, мы только чувствуем, что эти противоречия есть или должны быть.

Только сейчас мы можем понять силу взятого сюжета одной знаменитой картины — Иисус Христос освобождает женщину.

Дело еще и в том, что эпохи смены нравственности не являются утверждением отмены законов нравственности вообще.

Большие, крепкие, как не разрушенные солнцем льдины, они ломают друг друга, отрезают путь Нехлюдову и Катюше Масловой, которая ушла с Симонсоном.

Эти льдины можно сравнить с льдинами одной сломавшейся нравственности.

Эти льдины повторены видением Толстого и в тот весенний день, когда Нехлюдов ушел от Катюши Масловой,— в начале.

Это сюжетное решение.

Но даже Толстой потом заменяет это решение многими исторически не развернутыми показаниями евангелистов.

И мы уже приводили или еще приведем слова Чехова, он сказал, что надо еще доказать их историческую верность — из времени во время.

Этот спутанный, многоэпохный — пусть меня простят за это слово, оно точно, точнее не скажешь,— многоэпохный человек, человек многократного признания, признания славы, которой он добивался, признавший родовитость, признавший, призвавший новую систему нравственности — толстовство, и это было так же неточно, как сны, в которых соединены и не согласованы разноречивые решения дня.

Дрожжи бродят сусло, делают из него вино и по дороге разрывают, как говорит Библия, «старые мехи, в которые не надо наливать новое вино».

Мы знаем, что в мире млекопитающих самец оплодотворяет самку, но в мире рыб самка мечет икру, а самец оплодотворяет ее, уже рожденную икру.

Для того чтобы это сделать, оба покидают океан и поднимаются по крутым рекам, преодолевая не только пороги, но даже небольшие водопады.

Потом они делают свое дело, а когда оплодотворение совершено, они умирают.

Вот что называется сменой школ в литературе.

Вернусь к началу. Эпиграф был написан раньше, чем дописан, или, что точнее, раньше, чем додуман и написан роман.

Одна из основных тем в «Севастопольских рассказах» — офицеры делят себя на аристократов и неаристократов. Каждая группка замкнута. Храбрые, прославленные офицеры гордятся, попадая в группу аристократов, которые считают себя выше, чем группа этих офицеров.

Разделенный мир страшен, потому что его деление ложно.

Поэтому они отчаянно защищаются.

Это тема молодого Толстого, Теккерея, Диккенса.

Не бог, а классовое общество казнит Анну Каренину изгнанием.

Или, скажем, круги ада.

Эпиграф «Мне отмщение, и аз воздам» взят из Библии; но он там повторяется и повторяется разно.

Христианство первых веков — беспорядок тогдашнего общества.

Беспорядок будет сменен титулами и названиями церковных степеней.

Толстой гений, но не он свободный человек времени.

В последних главах романа Левин, стараясь понять свой чин, свое место в жизни, понимает, что «...нужно не отдавать землю внаймы, а самому хозяйничать».

«Нельзя было простить работнику, ушедшему в рабочую пору домой, потому, что у него умер отец...» Нанимать рабочих «надо было как можно дешевле; но брать в кабалу их, давая вперед деньги, нельзя, хотя это и было очень выгодно. Продавать в бескормицу мужикам солому можно было, хотя и жалко было их...».

Вообще «теперь же, когда он после женитьбы стал более и более ограничиваться жизнью для себя, он, хотя не испытывал более никакой радости для себя при мысли о своей деятельности, чувствовал уверенность, что дело его необходимо, видел, что оно спорится гораздо лучше, чем прежде, и что оно все становится больше и больше».

Он врезался «в землю, как плуг, так что уж и не мог выбраться, не отворотив борозды».

Борозда мира — хозяйство — покорила бунтовщика.

Толстой на время утвердил Левина, но он не смог утвердить себя, Льва Николаевича, и, глубоко отворотив плуг, испортил борозду.

«Анна Каренина» кончается не только смертью Анны, но и компромиссом.

Я скажу — снова и по-иному.

Измена Стивы Облонского прощена. Хлопотали об этом все — дети, прислуга, Анна Каренина. Но Долли не стала счастливой, ей было некуда идти.

Измена Анны мужу, который был старше ее на двадцать лет, была трагичной.

Анна бросилась под поезд.

Прощенья нет.

Эпиграф странно закрепляет разницу этих событий.

Прежде библейское «Мне отмщение, и Аз воздам» заменяло, скажем, самосуд — забрасывание виноватых камнями.

Эпиграф, если его читать в подлиннике,— апелляция, перенесение дела в иную инстанцию.

Роман противоречит эпиграфу; поэтому он, эпиграф, никогда не будет истолкован.

13. РАЗДЕЛ

Трудно говорить о великих людях, потому что они говорят о себе сами, так, как делал это Толстой почти всю жизнь.

Его дневники наиболее ясный, точный и верный след — его жизни.

Нет, как мне кажется, ни одной книги, особенно дневников, в которых человек был бы объективен.

Поэтому об одних сутках из жизни Толстого эпохи «Анны Карениной» написано по документам.

Документы стоят в шкафу той комнаты, на стене которой висит гравюра Сикстинской мадонны, а в низком шкафу стоит Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона 1891 г.

В томе третьем рассказывается следующая история,— мы назовем ее историей разграбления башкирских земель.

Когда Лев Толстой кончил «Анну Каренину», удачи переполняли его дом.

Он был счастлив, как Иов до искушения судьбой.

Он увеличивал имение, прикупал молодой лес в приданое дочерям.

Дочери вырастут — лес тут как тут.

Можно еще купить земли у башкир.

История сложная.

Новые границы новых башкирских наделов проводили по урочищам. Это выглядит так, как если бы вы стояли на пригорке и говорили: вон, видишь на горизонте сопочку, вот от этой сопочки теперь посмотри вправо, видишь, там горы начинаются, вот теперь от них еще правее речка есть; вот в середине предела этих границ и будет урочище.

В короткое время, с 1876 года по 1880 год, все без изъятия башкирские земли были расхищены.

Лев Николаевич избежал покупки земли непосредственно у башкир. Расхищение башкирских земель началось очень рано, и оно отмечено как бытовое дело в записках такого объективного человека, как Аксаков.

Лев Николаевич купил земли у людей, которые купили раньше у башкир и теперь продали.

Спустя некоторое время Лев Николаевич приехал в этот край, который прежде казался ему счастливым.

Однако стал несчастным.

Те пятнадцать десятин земли, которые полагались башкиру по новому закону и которые, по общему пониманию, были хорошими для надела земледельцу, были совсем ничтожной дачей для скотовода.

«Анна Каренина» является книгой-исповедью; то, что в ней написано, более правда, чем в газетах и, может быть, энциклопедиях.

Получилось то, что великий писатель, не бедный человек, покупает башкирские земли,— но как бы не у башкир,— советуется с женой об этой необыкновенно выгодной покупке.

Жена сомневается, она не представляет, как они будут жить в степях, без деревьев.

Потом соглашается.

Лев Николаевич становится довольно крупным землевладельцем.

В романе муж Анны Карениной, Алексей Александрович, крупный чиновник, принимает участие в расследовании земельных злоупотреблений.

В романе «Анна Каренина» это описано так, что, не названная в лицо, ясно узнается история башкирских земель.

Графиня Лидия обучает, как разговаривать на ответственном приеме, принимает министра, а может быть, специально назначенного человека из Государственного совета.

Добросердечная графиня Лидия умеет обучать, как жаловаться так, чтобы не была повреждена репутация людей, близких к министерству, и, кроме того, так, чтобы из этого ничего не вышло.

Время не возвращается. Трагедия земли пахотной и трагедия земли, по которой ходят овцы,— это трагедия людей. Это трагедия земли, жизни, в которой все перевернулось и не может уложиться.

В эту историю, в это сцепление противоположных

обстоятельств, Лев Николаевич входит как дворянин Тульской губернии, как отец большой семьи, большого хозяйства, у которого за стол садится более двадцати человек.

Течет река, течет по склону — то разливается, то суживается, то мелеет.

Но здесь текут две реки, и сначала они текли как бы отдельно, но пришло время, теперь они соединяются, спутываются, живая душа переполняется, и «арзамасский ужас» — это трагедия богатства, накопительства и согласия с совестью.

Трагедия Льва Николаевича впереди, а сейчас он думал, что получит земли, получат землю близкие. Он думал, противоречиво, создать небольшой участок правды среди океана лжи и насилия. В то же время он мечтал показать силу земледельческого овладения крестьянами пограничных земель.

Это должно было быть «Илиадой».

В этом островке справедливости земля должна была сдаваться мужикам в аренду по каким-то невероятным ценам, почти условным ценам, почти похожим на покупку башкирской земли разными русскими господами.

Но сам он постройку этого хозяйства сделать не мог. Поручил другу Алексееву, человеку честному, но Софья Андреевна Толстая, по закону своего благополучия, по закону сохранения благополучия детей, про которых она говорила, что любит их «до сумасшествия», велела получать обычную арендную плату.

Итак, Лев Николаевич Толстой подключился к злу.

Наступивший конфликт был резок, но очень невнятен для внешнего мира.

Что происходило дальше?

Во время уже установления отказа от имущества, в то время, когда Лев Николаевич Толстой отказывался от произведений, написанных в последнее время, был в тогдашней России не закон, а законодательное распоряжение.

В «Мертвых душах», в главе о Плюшкине, Гоголь написал о том, как живет расточитель, как сверкают до корней облитые светом деревья.

Так пировал расточитель.

Но существовала узда на расточителя. Полагалось

губернатору объявить запрет на расточителя и объявить над расточителем опекуна.

Опекуном обыкновенно была жена.

Кроме того, существует упомянутый у Салтыкова-Щедрина город, сейчас нам известный как город для экскурсий,— Суздаль.

А при Суздале была тюрьма для закоренелых раскольников и, по народному поверью, для расточителей. Именем этой суздальской тюрьмы угрожала Головлева, хозяйка, непокорным детям.

Все это было не призрачное, оно существовало; решать должен был губернатор, быть человеку хозяином или опекаемым, причем сам расточитель не имел никаких прав.

Расточитель не имел никаких прав, в том числе права на завещание.

В Библии сказано:

«Враги человека — домашние его».

С домашними человек поневоле или по слабости воли не легко заключает мир.

О жизни Льва Николаевича в газетах печатали обыкновенно либерально-снисходительно, но однажды появилось сообщение, что старшие сыновья Толстого удостоверяют, что Лев Николаевич помогает крестьянам только личным трудом. В переводе на язык указов это значило, что Толстой не расточитель. Он просто помогает разоренным крестьянам подпирать стену падающей избы крепкой подпоркой. И принимает в этом деле участие; это не расточитель.

И дети великого человека собрались, разделили скот, экипажи и землю.

Аккуратно поровну.

Автор великих книг и великий мечтатель во время этого раздела сидел в своей комнате, если в той комнате, где он писал, то, значит, там, в полуподвальной комнате с высоко расположенным окном на пустой стене.

Впоследствии Толстой говорил, что ему жалко и стыдно, что он испортил жизнь детей, сделав их своими наследниками.

Да, они играли в карты, очень крупно кутили. Млад-

ший сын Михаил вместо обычной упряжки лошадей запрягал в свои сани целый цуг коней.

И этот его парад существовал — для прохода или проезда через занесенные снегами дороги.

Этот путь раздела, путь уклонения от подвига не был изобретением.

Существовала в России секта бегствующих. Живой человек, часто человек-купец, чувствуя свои грехи, дает приют людям, которые бежали или от своего богатства, или от докучливых наследников. Человек своеобразного ордена, он бросил все, чтобы иметь право войти в царство божие, врата которого для богатых узки, как игольное ушко.

Приходит старик, прячется в своем доме в подполье или где-нибудь под лестницей.

Родные доносят в полицию, что отец пропал. Кажется, через три года они входят в право наследования. Как живет сам мнимый покойник, неизвестно.

Впрочем, среди почитаемых святых еще во времена Византии был признан Алексей, божий человек. Он кинул свой дом, потом вернулся в покинутый дом неузнанным нищим и прожил там под лестницей и принял смерть.

Родители его оплакивали.

Церковь ему поверила.

«Анна Каренина» кончалась, но ничего не кончилось.

Все ходило ходуном, что было прочного в доме Романовых.

Стало главным содержание.

Не в первый раз приведем разговор братьев Левиных:

слова Николая Константину:

— ты пропустил самое важное.

Разговор идет о собственности.

Тот вопрос, который был поставлен самим Толстым

— в комнате со свечкой —

— арзамасский ужас —

— самой смертью,—

— а была то не смерть, а жизнь.

Лев Николаевич пришел к несопротивлению.

Так вот.

Собственность получалась одним из видов зла.

Все говорят, и я, Толстой, говорил — «моя земля».

А получается, говорить надо:

— «мы земли».

Раздел собственности как бы тиражирование зла, мнимость как бы существующих людей.

Своих детей.

Толстой раскаивался в разделе, хотя это и был типичный раздел для дворянства того времени.

Толстой глубоко раскаивался в том, что он сделал своих детей богатыми, обеспеченными людьми; как бы неверно родивши их — вторично. Введя их в жизнь во второй раз неправильно.

Тянули жребий. Всего жребиев было девять. Земельные участки оценили в 550 тысяч рублей, по очень низкой цене. Это и была основная добыча.

Сергей Львович получил 800 десятин земли при селе Никольско-Вяземское и должен был уплатить Татьяне Львовне 28 тысяч рублей, а матери в продолжение 15 лет, 55 тысяч рублей, с уплатой 4% годовой суммы.

Татьяна Львовна получила Овсянниково в 38 тысяч рублей.

Илья Львович — Гриневку и 368 десятин имения при Никольско-Вяземском.

Лев Львович — дом в Москве. Тот дом, в котором часто жил Толстой, 394 десятины земли самарского имения и 5 тысяч рублей с выплатой в продолжение 5 лет.

Михаил, который был еще гимназистом, получил 2105 десятин в Самарском имении, но должен был уплатить 5 тысяч рублей Льву.

Андрей и Александра получили 4 тысячи десятин в Самарской губернии, а доплатить долю они должны были Татьяне Львовне.

Иван получил 370 десятин в Ясной Поляне.

Софья Андреевна должна была получить остальную часть Ясной Поляны, и они должны были заплатить еще доплату.

Эти доли добычи можно показать, сняв земли.

Происходило это 16 апреля 1891 года.

Лев Николаевич отказался от гонорара за свои вещи.

Написал «Кавказского пленника», где нет романтизма Пушкина, любимая вещь Толстого.

«Кавказский пленник» — это переход к «Хаджи-Мурату».

Это результат всех сомнений «Севастопольских рассказов».

И еще не написанного «Хаджи-Мурата»

И мы переходим к женщине.

Вопрос о вине.

Он начал вспоминать молодость.

Он ее вспоминал по-разному.

Когда Бирюков утвердительно полуспросил, что это была безалаберная жизнь, Толстой ответил — «нет».

Хотел написать о том, как мужчина спасает женщину, а написал о том, как она отказалась от этого и спасает мужчину.

И как она уходит на великую дорогу, конец которой он понимал.

Но причин недовольства рабочих он не понимал.

Он не понимал, почему они пришли к Зимнему дворцу, хотя они носят сапоги и каждый день пьют чай.

Как будто они живут лучше крестьян.

Надо было смотреть, как люди изменяются, как они идут мимо Ясной Поляны, разоряясь.

Что положение не улучшается, а ухудшается.

Этот человек был человеком большой совести и большой храбрости.

Что такое сыпной тиф, он знал по баракам Севастополя.

Он решился поехать на голод и встать перед лицом великой нужды и великого нетерпения.

В это время голод в России усилился. Неурожай пришел в тот момент, когда семья делила наследство живого Толстого.

Лев Николаевич записывает в дневнике: «Я дурно сплю, и я гадок себе до невозможности».

Поддержание жизни человека, которого прогонят через строй, который будет бит, его бьют тысячью палок, не есть благо.

Благо — это разрушение этой жизни.

Лев Николаевич совещался с другом своим Раевским.

Раевский был человеком легендарной силы. Он поднимал груженную хлебом телегу за заднюю ось.

Товарищи говорили о хлебе.

Лев Николаевич дал такую инструкцию: «Выбирайте место в середине самых голодных деревень, припасите в это место муки, отрубей, картофеля, капусты, свеклы. Кладите это в середину деревни. Готовьтесь».

Лев Николаевич дал в газете и подробное предложение о том, что надо делать, как надо заготавливать фураж для скота, потому что если умрут лошади, то голод повторится. И тогда Чехов сказал, что Лев Николаевич мог бы быть министром продовольствия, так он точно и просто думает.

Лев Николаевич, Раевский, Татьяна и многие другие ходили, проверяли, устраивали столовые. И это была трудная работа.

Богатырь Раевский умер от простуды: в голодных деревнях дров не было.

А Лев Николаевич выжил.

Но это уже другая история.

14. «ВОСКРЕСЕНИЕ»

I

Санчо Панса если не любимый герой Толстого, во всяком случае, он вакансия главного героя.

Когда Чехов написал «Душечку», Толстой прочел эту прекрасную внеморальную повесть и сказал, что сама Душечка должна стать таким же общеизвестным героем, как Санчо Панса.

Почему я говорю о внеморальности?

На двери ее небольшого дома, на замке двери ее дома тоже можно было написать:

— Мне отмщение, и аз воздам,— она без церкви сошлась с ветеринаром.

Но она больше всего любила мальчика, того мальчика, которого любил Чехов.

У Чехова не было детей.

И он в своем доме на Садовой улице держал гостя-мальчика, который бредил, ошибался в самых простых вещах, но он был прекрасен; потому что он был жизнь.

У Анны Карениной были дети, и у всех почти героев Толстого много детей.

Только в «Смерти Ивана Ильича» виден мальчик, еще подросток, с кругами вокруг глаз, о происхождении которых знал Толстой, потому что у него в детстве тоже были эти круги детского порока. Потому что он не родился ангелом и он не имел бравады откровенности Руссо, тогда, перед революцией, которой еще не было, но которая подтачивала корни того, что называлось дозволенным и недозволенным.

Вот этот мальчик плачет по умирающему отцу, и тот чувствует: это какое-то оправдание.

Но вернемся к человеку, с которого я неожиданно и вполне правильно, кажется, начал,— к Санчо Панса.

Санчо Панса говорил, что он сначала хотел бы иметь разгадку, а потом загадку.

Он не хочет искать, он не хочет знать сладости ошибки.

Он не знает, что он уже пережил много раз этот труд, включение в свою жизнь истины и лжи. А между тем вся жизненная роль Санчо Панса в том, что он и верит и не верит в Дон Кихота.

Это его поэзия.

Он знает, что его господина бьют, он видит, что чудеса не происходят, он видит даже, что когда его за неплатежи по счету подбрасывали на одеяле, то Дон Кихот, великий Дон Кихот стоял за забором и не помог слуге.

Но сладостна жизнь в поправках.

Сладостно младенцу сбрасывать со стола на пол вещи, как бьющиеся, так и не бьющиеся.

Это познание.

И как священна для меня память о мальчике двух с половиной лет, он пришел ко мне с улицы, взволнованный, с него еще не успели снять башлыка, он подошел ко мне и сказал:

— Папа, оказывается, у лошадей нет рогов,—

он сделал открытие.

Вот эта множественность открытий, множественность хождений, это и есть искусство,— оно многоступенчато.

И то, что называется перипетией, это лестницы, которые идут то вверх, то вниз.

Несчастье Анны Карениной до конца непонятно самому Толстому.

Он только пошел за женщиной, про которую было известно, что она аристократка, известно было, что она изменила мужу, но вот перипетии ее жизни,

— ее не побили камнями (это был древнебиблейский способ борьбы с изменой женщины — в мужчин никто за многоженство камней не бросал).

Кажется, по некоторым намекам, у храма Соломона было помещение, где женщины утешали приходящих мужчин.

Правда, это говорил Розанов, а Розанов не ученый.

Есть место в «Анне Карениной», которое я приведу.

Женщина, жена мужчины, он старше ее на двадцать лет, он очень занят государственными делами, состоящими в бумажной борьбе с ведомствами, и мало занят женщиной, в чем уже нет его вины.

Говоря обиняком, на постели ей не о чем было с ним разговаривать.

И вот верная его жена, она боялась «теней», которые за ней ходили, она была прекрасна, а в самом начале романа говорится, что женщины, за которой ходят «тени», плохо кончают.

Но в том же романе было сказано, что женщина должна гордиться, когда ей делают предложение.

Совершилось падение женщины, про которую никто дурно не говорил, и она рыдает.

Любовник говорит: что, ты несчастна? — она отвечает: нет, я не несчастна, я как человек, голодный человек, который ест.

Ему стыдно, он, может быть, оборван, но он ест — вот эта жажда женщины, об этом не сказано прямо, хотя об этом много сказано в романах о мужчинах.

Это сказано с той откровенностью, с которой не говорили в самых прямо рассказывающих о любви романах.

Толстой договорил смысл брака — один из смыслов брака — до конца.

Чехов говорил, что женщина получает от мужчины включение в жизнь — программу отношения к жизни.

...Мы знаем, что дети кочевников были пастухами.

И только немногие из них — в Библии Иосиф — были любимцами отцов.

Простая истина, за которую, кажется, не надо побивать камнями.

Истина о человеке, который голоден.

Горькая истина, потому что ее никогда не договаривали.

Боккаччо включает в свою книгу рассказ об ученом судье, старике, который женился на молодой. Ничего хорошего из этого не вышло, а что вышло, я уже сказал.

Толстой говорил, что Анна вышла за Каренина при самых лучших предзнаменованиях.

Лучший жених во всем околотке.

И ребенок у нее незабываемый, любимый больше, чем Анна потом любила дочку от Вронского.

Сын Сережа, который был уже восемь лет заменой счастья, когда начался роман.

Она любит в мальчике нелюбимого человека и потом отодвигает своего обманутого и осмеянного мужа, отодвигает, как отодвигают после обеда тарелку.

Так вот, Боккаччо рассказал, как разочарованную молодую женщину, я говорю про жену судьи, взял пират в плен и сделал ее своей реальной женой; муж пришел ее выкупать, а она не хотела возвращаться.

Муж говорит о позоре, она отвечает, что об этом надо было думать раньше; она говорит, что она занята веселым шерстобитным ремеслом.

Боккаччо, как человек своего времени, как реальный человек, сказал, что потом муж умер, любовники поженились и стало лучше нельзя.

Но вернемся к главной теме жизни многих и к теме книги. Она мне кажется такой легкой, я ее напишу сразу — так всегда казалось.

Ну, скажем, сначала десять лет, а теперь последние два года.

Но искусство живет затруднениями, вниманием многократного разгадывания, и то, что мы называем перипетиями, это приближение к неведомой истине.

Драматургия Эдипа, я имею в виду Ореста, и драма Гамлета, и драма другого молодого поэта в России — Треплева, драмы других поэтов, которых мы знаем жи-

выми и видели мертвыми, драмы многих поколений — это в жизни познание, и искусство построения романа — это искусство создания жизнепонимания.

И загадка — это не там развернутое, не там посеянное зерно художественного произведения.

Вот так наконец мы вышли на ту дорогу, которую оставили, чтобы посмотреть окрестности, на дорогу, которую никто из нас не может оставить, никогда не сможет.

И нет противоречия в том, что это трудная дорога, нередко путанная дорога, но только в том смысле, что на этой дороге легко заблудиться.

Анна Каренина, так же как и Катюша Маслова, героиня на трудных путях.

Это судьба и ее опасность.

Своеобразные и большие станции со множеством путей.

Но Катюша Маслова, как мы увидим на следующих страницах, она создает другой образ жизни, образ любви, если бы это слово не было бы вконец испорченным, я бы сказал слово — модель жизни,— Катюша, прекрасная, как будущее, она переходит, и легко, и трудно, как бегущий по земле, бегущий на колесах самолет, вздрогнув, переходит в полет новой нравственности.

II

Время смывает нас, как преподаватель в младших классах смывал неверно, мелом на черной классной доске неверно решенную задачу, вот точно так смывает время поколения.

Мне пришлось знать старика, бывшего сенатора А. Ф. Кони, знать неожиданно.

Один издатель, надеявшийся на реставрацию какого-нибудь буржуазного строя в России, покупал у писателей рукописи, навсегда, и заключал договора. Договора были напечатаны с советскими выходными данными, но на договора клеились старые царские гербовые марки, скреплявшие договор пошлиной.

Договора были тяжелые.

В договоре обозначалось, что в случае неурядиц дело должно решаться судом чести.

Возникли споры, как председателя суда пригласили Кони.

Когда-то Кони председательствовал на суде, когда судилась Вера Засулич; она стреляла в Трепова, который подверг телесному наказанию революционера.

Суд, царский суд, суд присяжных под председательством уже немолодого знаменитого юриста Кони постановил, что Вера Засулич не виновата.

Этот суд произвел тогда очень сильное впечатление на Л. Н. Толстого. Он переписывался об этом со своей теткой и говорил об этом суде как о знаке времени.

Теперь перед стариком Кони лежало маленькое нелегкое дело.

Его председательство кончило когда-то его карьеру, к чему он отнесся очень спокойно, ставши литератором.

Он написал хорошие воспоминания и знаменитую статью про доктора Гааза, знаменитого человека, который заботился о каторжниках, примерял на себя эти цепи, ходил по комнате, чтобы почувствовать, что значит пройти в кандалах хотя бы один переход от одного этапа до другого.

Кони просмотрел это дело и обратился к издателю:

— На вашей бумаге напечатано, что дело будет решаться судом чести. Но дело в том, что ваши документы обращаются сразу как бы к двум правительствам — советскому и царскому. Форма советская, гербовые марки царские.

Я советую вам обратиться к любому из правительств, к которому невольно обращаются ваши документы,— либо царскому, либо советскому — и предъявите эти ваши осторожно написанные договора.

Мне очень хочется вспомнить этого человека: он не сгибаясь, но опираясь на палку, ходил по Невскому проспекту; понимал, что изменилось время, что письменное, печатное слово подкрепляется словом звучащим — кино.

Он видел смену времени.

А пока Кони основывал Институт живого слова.

Я помню Невский проспект как адрес этого института, а номер дома забыл.

Кони был человеком большой памяти и уважения.

Л. Н. Толстой хорошо знал Кони, много раз прибегал к его помощи для заступничества за какого-либо человека, для поиска доказательств, что это дело незакон-

но для своего времени или для всех времен, добавим мы.

Кони раз гостил в Ясной Поляне у Л. Н. Толстого.

Было это в июне 1887 года.

Он рассказал дело.

Когда он, Кони, был прокурором Петербурга, пришел к нему молодой человек, просил помощи.

По национальности человек был финн.

Его отец имел в Финляндии большое имение, часть которго сдавал в аренду. Арендатор одной из мыз умер. Осталась девочка. Старик, владелец мызы, взял девочку на воспитание. Сперва она жила в детской, потом ее перевели в девичью.

Потом она стала прислугой.

Но не потеряла своей прелести, своих знаний французского языка,— была она полугорничной-полувоспитанницей, и человек приехал из университета в имение отца и как-то случайно, думая, «что все так делают», соблазнил девочку.

Имя ее было Розалия.

Прошло время.

Студента, ставшего потом почтенным человеком, уже назначили присяжным заседателем.

Судили проститутку, которая похитила у гостя сто рублей.

Немолодой присяжный заседатель узнал Розалию. Это была истрепанная, забитая женщина.

У него было свое представление о нравственности.

Человек вспомнил свою любовь к этой девочке, помнил своего и ее отца.

Немолодой финн решил, что он женится на этой женщине, чтобы исправить свою вину.

Он пришел к прокурору просить, как бы освободить женщину от тюрьмы.

Кони, честный по-своему, крупный человек, сказал:

— Конечно, вы правы.

— Но и ваша жизнь и ее жизнь пошли по-разному.

— Возможно, будут дети.

— Мне кажется, что вы поспешили с решением.

— Может быть, лучше помочь ей деньгами.

Молодой человек со спокойствием финна ответил:

— Я одарил не только начальство тюрьмы, но и всех арестантов и, конечно, ее первую.

Она плакала. Ее поздравляли. Я дал ей слово.

Просил у нее прощения.

Кони рассказывал дальше.

В тюрьме развился тиф.

И Розалия умерла.

Рассказывал это дело Л. Н. Толстому, который сам когда-то соблазнил горничную в доме своего брата.

Толстой тогда издавал не только свои романы, но и издавал, при помощи Сытина, серию маленьких нравственных книг — это были рассказы о великих людях.

Издательством руководил Чертков.

Он жался в деньгах.

Приходилось брать рукописи дареные.

— Вот бы вы сами написали, Анатолий Федорович, историю этого молодого человека,— сказал Толстой.

— Вы превосходный оратор, вас все уважают, вы знаете, как доказать, что добро — добро, а зло — зло.

Кони начал писать.

Не выходило.

Л. Н. Толстой тогда попросил подарить ему тему и начал писать сам.

Писал много раз.

Ища пути, понятного для читателя.

Повесть он всегда называл Коневской: Коневская повесть.

Работа шла до декабря 1899 года.

Работой Толстой был недоволен. Он говорил:

— Тема не моя, она дареная.

Что же не выходило?

Добрый, умный, по-своему героический Кони считал, что все было правильно.

Женщина пережила радость, она увидела человека, которого когда-то любила, снова полюбила, простила.

Он загладил свой проступок.

Она умерла.

Он не узнал горечь того поступка, на который хотел идти.

Коневская повесть была повестью о странном благополучии.

О том, что к людям вместо благополучия приходит смерть, она стирает их мокрой тряпкой с черной доски памяти.

Лев Николаевич писал роман; он заблудился в решениях, в поисках решения, понятного для него самого.

...Написание книги заняло более десяти лет, тема все время усложнялась.

Фигура спокойного финна — он так спокойно шел на подвиг — заменилась фигурой любимого писателем Черткова, спокойного аристократа, которому надо было пережить сопротивление матери, потом что-то делать с женщиной, опроститься, уехать от гонений в Англию и там писать книги по земельным вопросам.

Он должен был доказывать, что теория Генри Джорджа — налог, который бы заставлял землевладельца отказаться от земли и в то же время заменил бы все налоги,— сто́ящее дело.

У великого Л. Н. Толстого было свое решение — промышленность, пароходы, поезда, автомобили, которые уже проезжали мимо Ясной Поляны, все это ему казалось такой ошибкой, от которой человечество скоро откажется по моральным соображениям.

Это не относится к тому быту, который представлял себе великий Толстой.

Он писал; очень хорошо писал книгу. Он мало-помалу очищал вину студента; говорил, как он любил, как было весело любить им обоим.

Как они играли в горелки.

Как они ни перед кем не были виноваты.

Он хорошо писал очищение человека, который в акте любви почувствовал акт мощи правдивости.

Он представил, как течет река, на ней только что был лед.

Река сломала лед.

Луна висит над ледоходом, обещая не то конец света, не то начало весны.

Он писал, как девочка была в руках мужчины и говорила: не надо, не надо, а тело ее говорило «надо».

Софья Андреевна, женщина проницательная и опытная в своем понимании обширного мира Толстого, говорила, что он обсасывает приключение офицера. Герой стал уже офицером. Больше всего ее огорчало, что герой женится на проститутке.

Роман писался, ходы романа сменялись.

Есть русская пословица: заблудился в трех соснах.

Гениальный человек блуждал в больших лесах, где текли большие реки.

Та речка, над которой висела луна, речка, покрытая льдом, льдом ломающимся, перерастала в будущем ро-

мане в великую сибирскую реку, по которой тоже шел лед, царапая берега.

Девушка романа полюбила мужчину бессмертной любовью, она не хотела испортить ему жизнь.

Она его любила с такой силой света, что все изменяла, изменяла прежние, предлюбовные решения.

В романе она уходит от человека,— она уже получила часть опыта Толстого,— она получила опыт и предреволюционной России.

Ехала бывшая проститутка по протекции Нехлюдова в вагоне с политическими преступниками.

Уловила она своим полукрестьянским сознанием, что сильно обидели народ и люди платят за чужую вину.

Для того чтобы это сделать в романе, для того чтобы показать, нужно было романное время.

«Стой, солнце, и не двигайся, луна»,— сказал когда-то Иисус Навин в Библии во время неоконченного сражения.

Тогда это удалось.

Но если бы удалось на самом деле, то произошла бы катастрофа в галактике.

Но в литературе иногда надо изменить время, замедлить или ускорить его.

Надо было время на испытание решения Нехлюдова.

Толстой сделал построение, равное своей силе.

Он показал замедление, путаницу процесса осуждения.

Присяжные пожалели женщину, но напутали в приговоре.

Плохо сформулировали свой ответ на вопрос о вине женщины, в чем она виновата, в чем не виновата.

Они хотели помочь женщине.

Женщина еще сохранила ту привлекательность, за которую нельзя человека упрекать. Она сохранила тот взгляд Катюши Масловой, который помнил Толстой и ненавидела Софья Андреевна, хотя и никогда не видела.

Подсудное дело перешло в новую инстанцию, пошло в Сенат.

Появилась необходимость хождения по инстанциям, появилась необходимость расширения романа.

Любовный роман получил не декорации, получил пути хождения по ступеням суда.

Ходил и искал правды.

Как Нева у Пушкина — у дверей казематов Петропавловской крепости,

> Как челобитчик у дверей
> Ему не внемлющих судей.

Искание простой правды, искание истинного рельефа жизни, искание истинного правосудия.

Ведь Нева тоже была не виновата перед Петром, как Петр ни в чем не виноват перед Невой.

Время пересуживает, время пересматривает.

И Толстой сам прошел по путям возможности — это самая ясная, самая четкая энергия заблуждения, потому что это энергия поиска правдивости.

Наташа Ростова могла быть счастлива и без Пьера Безухова.

Она жила в краю счастливых.

Катюша Маслова не могла бы жить — никак.

Он искал ее путь.

Школа Льва Николаевича Толстого расположена в левом крыле, как бы отрубленном дворянской нуждой от построек, это каменное крыло отрезано от другого крыла,— ныне деревья поднялись выше этих построек.

Там было много разных учителей.

Были студенты, они устраивали «беспорядки».

Их сажали в тюрьму, ненадолго.

Потом их освобождали к какому-то царскому дню, потому что это были люди «не столь страшные».

Среди них был ученик великого к сегодняшнему дню Федорова, человека, который написал книгу «Философия общего дела».

Люди живут и умирают.

Как заплатить людям за то, что они страдают?

Рай, как догадался уже Марк Твен, место скучное, место тесное.

Достоевский в «Братьях Карамазовых» устами Великого Инквизитора сказал, что мало людей будет спасено, а что делать людям, которые виноваты только в своем рождении?

Великий Инквизитор предлагал обман церкви.

Обмен благодати, которая копится в руках клира, он может отпустить эту благодать за подвиг или за деньги.

Церковь бралась смыть грех, как неверно решенную задачу учитель смывает с черной доски.

Но это не решение.

Федоров предлагал воскресить мертвых.

Дать им другую жизнь, дать им бессмертие.

Это бессмертие было молодо.

Библия не знает бессмертия души.

Она знает бессмертие рода.

Но для того, чтобы сделать человечество счастливым, земля тесна,— надо населить хотя бы ближайшие планеты.

Федоров, библиотекарь в старинной прекрасной библиотеке, которая была положена в основу нынешней Ленинской библиотеки, библиотекарь, книголюб, монах нового дела, говорил, что человечеству уже тесно на земле.

Ученик этого человека был преподавателем у Толстого в школе, той школе, где дети вели себя так, как, казалось, ведут себя казаки там, на Тереке.

И вот этот человек — Симонсон (в школе у Толстого — Петерсен), ему дано имя финна, потому что тот, как говорится в плохих книгах, литературный прототип, финн, на одной из мыз которого была создана любовь, а потом девушка была брошена,— вот этот Симонсон верил, что весь мир жив, весь мир можно заселить, и он на глазах изумленных, растроганных революционеров влюбился в Катюшу Маслову.

Она уже переменялась в обществе женщины, которая при своих ошибках в представлении истории любила человечество.

Когда Лев Николаевич понял, что он заблудился в рукописи романа, что женщина свет, а остальные только тени ее;

когда он сказал своей жене:

— Я передумал, Нехлюдов не женится на Катюше,— жена обрадовалась — конечно, не женится.

Но она не знала, что Воскресение перешло от дворянина к проститутке; причем она не замечает того, что Катюша воскресает на широком ореоле людей, которые любили ее без вознаграждения.

Несчастье было оправдано.

Несчастье было как бы исправлено.

Получалась новая правда.

На великом суде «Воскресения», где не было священников, где никто не клялся, что он не будет врать,

на великом суде горе было оправдано, а выводил людей из горя не поэт и даже не писатель, выводила правда.

В это время Катюша Маслова уже отказала Нехлюдову.

Он не сразу понял это, но женщина, та женщина на каторге, Марья Павловна, сказала, что если бы она ушла с ним, это было бы падение хуже, чем она пережила в домах терпимости.

Катюша Маслова стала несговорчивой.

Она стала гордой.

А Нехлюдов в это время бывал в домах людей своего круга, они принимали его, потому что видели, этот чудак не только благороден, но и родовит, и богат.

Ему прощалось его чудачество, его посещения вагонов для политических заключенных.

Симонсон любовно отнесся к Катюше Масловой. Не как к искуплению.

Он воскресил любовь, в которую поверили все.

Неисчислимая широта романа стала понятной.

Но чтобы снять ореол с Нехлюдова, рядом с ним был показан другой виновный.

Какой-то мужик Тарас, в семье которого нужна была новая работница, женился на очень молодой женщине. Она не могла еще полюбить. Любовь Тараса казалась девочке оскорбительной.

Она его, девочка, отравила.

Дело попало в суд.

Жизнь с Тарасом продолжалась.

Она влюбилась в него.

Я забыл сказать, травила она его медленно.

Это трагедия настоящая, которую не знал и не мог придумать великий Данте.

Тарас мог защитить женщину от арестантов, силой, упираясь широкой грудью.

Он пошел с ней на каторгу.

Его подвиг делает несколько чудаческий подвиг Нехлюдова тенью или полутенью.

На Кавказе у Толстого в «Хаджи-Мурате» чеченец говорит: веревка должна быть длинная, речь должна быть короткой.

Надо мне укорачивать свою речь.

Катюша Маслова отказала Нехлюдову.

Он поехал назад, его перевозили через реку обратно, в страну, где у него есть поместье, дом и рубашки с золотыми запонками и оставленная им невеста, хорошо к нему относящаяся.

Между ним и Катюшей Масловой проходит серьезный сибирский ледоход, идут льдины с дальних гор к дальнему океану, непобедимая линия.

Подвиг не дан тебе, Нехлюдов, и не ты воскреснешь.

Веревка должна быть длинная, речь должна быть короткая.

В великой Японии жил когда-то, и учился, и изучил их язык давний мой друг и давно умерший лингвист Евгений Поливанов.

Он прожил странную жизнь.

Он был учеником великого Бодуэна де Куртенэ. Сам был великим лингвистом.

После его смерти вышло только две его книги.

Но то, что он написал, останется — в камне, врезанным каменными буквами, их можно даже потрогать.

И он рассказывал мне, что в Японии, конечно, много видов любви:

— ту любовь — своеобразную,
— ту, где есть и игра,
— та, где потом надоедает,
— такая любовь, как у нас,—
— вероятно, другая.

И мы любим не той любовью, которой любили люди Гомера.

Кто-то сделал оперу, там была ария, ее пел мне Поливанов:

Ра-ра-а-а... О, милая Катюша, солнце зайдет...

И эта песня дошла до далеких берегов Японии — ее пели рыбаки.

Среди книг многокнижной Японии и среди слов многоразличных наименований в жизни японцев появилось русское слово — «любовь».

И пояснение — это чувство, которое испытывает Катюша Маслова к Нехлюдову.

Вот я и кончил говорить про Катюшу Маслову и ее Воскресение.

...Вспомним Маяковского.

Он умер. Умер совсем молодым.

Но сколько раз он воскресал, воскресал в своих стихах, переживая сотни омоложений в старом мире. Он шел по дорожкам зоологического сада и думал, что женщина, которую он любил, придет, они опять встретятся, даже если он не позовет ее.

Маяковский мечтал о воскресении.

У Маяковского столько оказывалось стихов, что он чистил карманы, сжигал черновики.

Что он делал неправильно.

Пушкин сохранял отрывки черновиков, как бы зная, что зерна почти бессмертны; они, во всяком случае, крепче нас.

Правда, существует другой конец «Воскресения»; он условен, как старый обычай креститься, проходя мимо церкви.

Евангелический конец.

«Воскресение» в начале и в конце обставлено евангельскими цитатами. Цитаты как бы упаковывают все описания; как бы предсказывают воскресение как религиозное воскресение.

Чехов, он понимал литературу, он говорил, что, приведя вместо конца цитаты из Евангелия, Толстой должен был бы предварительно убедиться в единственной мысли — мысли о полной достоверности Евангелия.

С горем скажем, так кончается и «Преступление и наказание», тем заслонив истинную скорбь преступления,— у Достоевского.

Раскольников попадает в тюрьму. И, имея спутницей Соню, бывшую проститутку, похожую в чем-то или возможностью одинаковости своей жизни к жизни Катюши Масловой, они читают Евангелие, и Достоевский обещает нам книгу об этом.

Но эта книга, как и книга о жизни Нехлюдова, не написана.

Та книга, если бы она была написана, разочаровала.

Но надо не забывать Черткова.

У Толстого был план.

Нехлюдов в какой-то мере ученик Черткова, между тем в Нехлюдове сходство с Чертковым главным обра-

зом в том, что и у него есть скелет, без которого существа не могут передвигаться.

В растерянности, в конце, в попытке создать конец, Толстой думал: Нехлюдов будет печатать в Англии, он английский язык знает, заниматься хозяйством, как Чертков, заниматься землей и хозяйством на основе учения Генри Джорджа.

А Катюша будет заниматься огородом.

Это как бы набросок для наброска.

Какое открытие сделал Толстой в «Анне Карениной»?

То, что женщина, как и мужчина, имеет право желать; он не скрывает этого во всей своей великой книге.

Она может желать, может любить и из любви может оставить того, кого любит, уйти в никуда от него с учеником великого фантаста Федорова, и тогда она будет Катюша Маслова.

Женщина с долгим вдохновением, которую не воскресил Толстой, потому что она не умерла; она всегда была беременна любовью.

Великий человек был человеком своего времени; он слушал литературные советы Черткова, к счастью редко их исполняя.

В понимании старой литературы мужчина воскрешал женщину. Мужчина дарил ей «мир», свою жизнь, но в другом окружении.

Толстой иначе рассказал об этом мире и о том, кому принадлежит право подарка.

Что же я хочу сказать недлинным анализом «Воскресения»?

Я хочу назвать пример нравственного перелома в искусстве, смену представлений, которая выражается во многих отклонениях.

Человечество как бы ощупью ищет нового нравственного пути.

...Эта любовь, это чувство, которое Катюша испытывает к Нехлюдову...

Мне хочется сказать, что понятие любви, конечно, не создано литературой, но оно осознано литературой.

Араб Меджнун, безумец, шел за девушкой, которую он любил.

Идет тогда, когда в мире осталась для него только собака на той улице, где жила любимая женщина, и это был самый великий спутник.

Он был одним из первых бескорыстных любовников. Крачковский писал об этом. Искал в разных местах арабской культуры предшественника Меджнуна, но не нашел.

Не нашел потому, что начиналось новое построение нравственности.

Но безумец Меджнун равен по безумию Ромео с его гордым словом, что все философии мира не заменят Джульетту.

Теперь я снова возвращусь к новеллам Боккаччо. По-новому посмотрим на новеллы четвертого дня. В новелле муж, узнав, что у его жены есть любовник, убивает его, вырывает его сердце.

Жарит и велит подать жене приготовленное как кушанье, на обычном блюде.

Когда жена съела сердце любимого, муж спросил, как понравилось кушанье.

— Очень вкусно,— сказала она.

Тогда муж открывает тайну.

Женщина стояла у башенного окна.

Не обернувшись, она сказала мужу:

— Да не допустит господь, чтобы я что-нибудь ела после этой чудесной пищи.— И выбросилась из окна.

Это попытка сменить свое место на карте нравственности.

Человечество ощупью ищет нового нравственного пути.

15. «ХОЛСТОМЕР»

Говорящие лошади были уже у Гомера.

Так что это длинная история, история Холстомера.

Великая книга Джонатана Свифта «Путешествия... Лемюэля Гулливера» основана на резком и точном описании смены людей, которых видит путешественник.

Он видит лилипутов и передает им нравы и пожела-

ния англичан времени Свифта, и эти пожелания становятся ничтожными.

Он видит великанов, которым рассказывает о государственных планах английской знати, и те с презрением и негодованием относятся к самой мысли о войне с огнестрельным оружием.

Он видит лошадей.

У коней есть своя нравственность, своя жизнь, без собственности и лицемерия.

Эта великая книга все же ограничена временем, злобами дня.

Холстомер, конечно, принадлежит и наследует идеи коней Свифта.

Тут мы скажем, что сам Свифт говорит о том, что слово этого государства — «гуигнгнм» — означает лошадь, а по своей этимологии означает «совершенство природы».

Но Холстомер шире по своему значению всех героев Свифта, в том числе героев лошадиного государства.

Но вспомним о людях.

Граф Вронский первоначально имел другую фамилию в романе «Анна Каренина» и иначе выглядел.

Он был казачьим офицером, молодым и крепким, отличием его было то, что он носил серьгу в левом ухе. Очевидно, по казачьему обычаю. Это попытка только показать окружение Вронского, человека ее круга, но несколько иного, из казачества.

Потом Вронский появляется около поезда, пришедшего из Петербурга в Москву, молодой, красивый, знатный офицер.

Вронский красив, богат.

Богатство его молодо. Корни богатства, может быть, связаны с той женщиной, которую мы видим в виде сухощавой, сгорбленной, очень хорошо воспитанной старухи.

К ней сын относится с полной условной вежливостью.

Он почти не знал семьи.

Воспитывался в Пажеском корпусе. Потом в аристократическом полку, где его любили.

У него был свой точный план, как надо жить.

Обманывать мужчин нельзя.

Женщин можно.

Долги надо платить.

Но портному можно заплатить не сразу.

Л. Н. сам заплатил портному, который шил ему костюм для поездки на Кавказ, не менее чем через десять лет.

Для Вронского то, что есть, то и правильно.

У Вронского есть друг Серпуховской.

Генерал, который занял высокое военное положение.

Он покровительствует Вронскому и старается спасти его от Анны Карениной.

Он должен любить и обязательно иметь великосветскую связь; с этим согласна старая мать Вронского.

Но не должен осложнять свою жизнь.

Вронский в развитии, такой, каким мы его видим,— а мы его видим как друга, как любовника Анны Карениной,— умеет торговать, умеет не уступить, умеет выдержать цену на продаваемый хлеб.

Весь мир для него расчерчен.

Он знает свое место.

Хорошее место в шахматной игре. И знает, какое движение на доске условной жизни он может делать.

Вронский хорошо ездит на лошади; можно сказать, многое связывает его с лошадью.

Серпуховской другой человек, он уже ушел на войну, крупную военную работу, и хотя он очень дружен с Вронским и, может быть, дорожит этой дружбой, но он человек иной и большей связанности с жизнью.

Он предлагает Вронскому карьеру.

Серпуховской и дружба с ним — это то, чем пожертвовал Вронский, когда дал огласку своему роману с женой очень крупного сановника того времени.

Я оставляю фамилию Вронского.

В поздней редакции повести Толстого «Холстомер» Серпуховской, вернее, его фамилия, появляется в другом виде.

Серпуховской воскрешается в другом возрасте.

Он человек лет сорока, толстый, плешивый, с большими усами и бакенбардами.

Он раньше, вероятно, был красив.

Теперь он опустился физически и морально.

Итак, фамилия Серпуховского, крупного молодого военного того времени, тоже любителя лошадей, старшего по положению приятеля Вронского, воскресает в «Холстомере».

«Холстомер» — это трудная, очень долго писавшаяся вещь.

Она писалась в 1861—1863 годах.

И потом, воскреснув вновь, появилась на письменном столе Толстого в 1885 году.

Рукопись эта имела свою семейную историю в доме Толстого.

Л. Н. отказался от собственности на произведения, написанные в эпоху его литературного расцвета, еще до появления того, что стало называться толстовством.

«Холстомер», введенный в литературу в 1861 году, принадлежал, в смысле получения гонорара, Софье Андреевне.

«Холстомер» 1885 года принадлежал всем.

Книга, вышедшая из круга конюшни, из истории лошади.

Повесть, сатирическая повесть свифтовского типа, повесть о людском невежестве.

Холстомер породистый конь самой высшей марки, но он как бы незаконнорожденный.

Его пестрая шкура очень нравится лошадям, как отмечает Толстой, но она непристойна, она разрушает генеалогию.

По шкуре он дворняга.

Холстомер по-своему видит мир, по-своему много испытал, стал добрым.

В дом, в конюшню, в которой стоит постаревший Холстомер, приезжает постаревший Серпуховской.

Все прожито скверно.

То, что прожито, то, что ушло, на взгляд Серпуховского, который прожил 2 миллиона и остался должен 120 тысяч.

Прожившийся человек — это он, он сам, человек, посвоему не окончивший рассказ.

Мерин Холстомер стал смешным.

Когда он вернулся к стаду, то его окружили красивые, величавые и сытые фигуры.

И он заржал.

А мерины не ржут. Они не призывают кобыл.

Было и жалко, и совестно, а главное — смешно глядеть на него.
Но Холстомер сохранил свою силу, свой бег.
Серпуховской же потерял и свою красоту и силу, растратил все — руками, для других дел неумелыми.
Его загнали в одной любовной истории, в чужом доме, куда приехал разбитый Холстомер, бывшая слава коневодства России.
Мы знаем уже, что лошади его не сразу узнали.
Потом они его приняли за рассказ о лошадином горе.
Хозяин показывал гостю лошадей среднего качества на приеме других коней. Его конюший Нестер сидел на пегом, ожидающем приказания.
Проходя, гость хлопнул большой жирной рукой по крупу пегого.
Пегий узнал своего хозяина, бывшего хозяина Серпуховского. Он заржал — слабым, старческим ржанием.
Дальше заболел Холстомер.
Его повели.
Он хотел напиться, ему не дали.
Две собаки смотрели на него не как на лошадиную знаменитость.
Они ждали мяса.
Люди точили нож.
Потом он почувствовал — что-то сделали с его горлом.
Полилась кровь.
Ему становилось все лучше и лучше.
Тело его разрубили.
Волчица нашла это мясо.
Волчица принесла куски мяса своим годовалым волчатам.
Волчица подошла к самому маленькому.
Волчата сидели полукругом.
Они радостно выли.
Волчица подошла к самому маленькому и, опустив хвост, опустив морду, сделала несколько судорожных движений и выхаркнула большой кусок конины.
Волчата бросились к мясу.
Но волчица грозно двинулась.
Мальчик-волчонок взял мясо и унес.
Серпуховской не скоро умер.
Шел по свету, неся свое евшее и пившее тело.

Но когда он, всем тягостный, умер, то его одели в хороший мундир.

Начистили сапоги и положили его в новый гроб с кисточками на углах.

Этот гроб поставили в другой, свинцовый.

Так мертвые хоронят мертвых.

Но так все подробно описано, что трудно, вероятно, было писать воевавшему на поле войны — сельское кладбище.

Трудно было писать об этом Льву Толстому.

Толстой рассказывал о здоровом суровом табуне и об одной лошади.

Грустно рассказывал о людях Холстомер Толстого.

Про него говорили «моя лошадь».

А он удивлялся, как он может быть чей-нибудь, когда он свой.

Толстой рассказал грустную историю Ясной Поляны.

Пишет освобожденный Толстой.

Есть люди, которые называют землю своей, а никогда по ней не проходили.

Я был трижды несчастен, говорит Холстомер.

Я был пегим.

Я был мерином.

И люди вообразили обо мне, что я принадлежу не богу, не себе, как это свойственно живому, а что я принадлежу конюшему.

Так совершал суд над своей собственностью, над старыми надеждами Толстой, который уже не был своим.

Он был великим.

Он был славой страны.

Но он не был своим.

За ним наблюдали.

Его ограничивали.

И то, что он писал, продавали.

Последнее убийство Холстомера было то, что спорную рукопись — чья она — он зашил в спинку мягкого кресла.

Он хотел, чтобы каждый человек был сам собой и своим.

Анна не своя.

Она Каренина.

Потом Анна Вронского.

Если бы все устроилось, то она была бы Анна Вронская, и все равно бы ее окружали люди, которые не свои, сами не свои.

В поисках себя, себя в себе, люди совершают, проявляют ненужную энергию, топчут свою жизнь, иногда ржут слабым голосом, чтобы кто-то откликнулся.

Я истоптал сейчас несколько полей славы старой литературы.

Вы шли за мной.

Что я вам могу пожелать?

Молодости не надо.

У вас будут молодые люди.

Я хочу, чтобы вы были своими.

Пути от дома к лавке, от дома к храму, от дома к старшему человеку этого селения, все эти пути истоптаны.

Но великие пути литературы и энергии заблуждения святы.

И этот путь для себя, для самого себя и для того, чтобы человек, как говорится, не эксплуатировал человека, чтобы они были своими.

Я не испестрил книгу цитатами из многих книг.

Прекрасными и разноцветными цитатами.

У цитат обветриваются края.

Вырезанная из лабиринта сцеплений художественного произведения цитата может умереть.

Толстой не боялся изобразить смерть.

Смерть коня.

Волки, поедающие мясо убитого старого животного.

Это больше, священнее, чем священные войны.

Толстой не боялся смерти сильного.

Лошади письменности не знают.

Историю свою Холстомер рассказал устно, при полном внимании аудитории. Они верили ему.

Толстой думал, что хоть конь может говорить правду.

Коня надо заставить говорить правду.

Из всех зол человечества Холстомер со спокойной иронией говорил об одном — о собственности.

Холстомер избежал того арзамасского ужаса, который поразил Толстого-собственника, когда он искал вы-

годных покупок для расширения его собственности для себя и для своих детей.

Конечно, мысли должны иметь точное и ясное сцепление.

Это для мыслей так же важно, как сцепление вагонов для поезда.

Говорящие лошади известны в сказке.

И они говорили обыкновенно доброе.

В сказке говорится: было три брата — два хороших, один дурак.

Но дуростью тут называется своеобычность и отношение как к долгу к своей жизни.

К своей любви.

Дураки, только они всего добиваются в сказках.

Так что они должны быть предметом тщательного изучения умными.

Характер появляется у героев, которые всем жертвуют.

У чудаков, которые не боятся отличаться от других.

Героев, которые не слушают предостережения лошадей.

Как у Гомера.

Говорящие звери не новость в искусстве.

Даже есть целый том индусских рассказов, в которых действуют животные, представляющие разные должности человека, разные его социальные оценки. Причем, читая, забываешь, что они не люди.

Там животные переносят огонь с места на место.

Мир животных знал человека, которого любопытство к колдовству перевело в положение осла.

Это золотой осел Апулея.

У Сервантеса собаки представляют существа, которые презирают мир богатства.

В мире деклассированных они представляют испанский народ со спокойным уважением.

Собаки-реалисты, снимающие романтический налет.

Собаки у Гоголя, в «Записках сумасшедшего».

Они обнаруживают своим поведением, что женщина, в которую влюбляется Поприщин, любит другого и презирает его. Они говорят, что у него на голове вместо волос сено.

Мир Свифта — это мир коней, к которым приходит

эмигрант из человеческого мира, путешественник по различным странам, в которых он был и великаном, и карликом; даже летал.

Этот мир нереален, потому что лошади как бы могут работать руками; это как бы не додумано фантастом, который во всем сохраняет отношение большого и маленького.

Но самое великое из существ, которые печалятся о бедах человечества, это Холстомер.

Холстомер — лошадь, безвинно кастрированная.

Лошадь величайших кровей, величайших качеств,— она объединяет всех лошадей и очень хорошо себя ведет как учитель лошадей.

Шкура пегого рысака знаменитых кровей содержит несколько черт жизни гениального дворянина среди дворян-обывателей.

Люди не бог весть какой знатности не хотят с ним разделить стол.

Мир коней лучше.

Кони сперва презирают старого мерина.

Но потом узнают его и слушают его как учителя жизни.

Сам Толстой мечтал когда-то вывести новую породу лошадей. Он хотел это сделать в приволжских степях, желая подарить Башкирии новую породу лошадей.

Холстомер в мире литературы поставлен в положение короля Лира.

Он король, но он потерял все.

Печально можно сказать, что он потерял конскую семью.

Но зато он знает семью людей. И он учит людей не верить людям в хорошем платье.

Людям «ком-иль-фо».

В костюме от хорошего портного.

Холстомер очеловечен так, что не задается вопрос, а как он мог действовать руками или как он мог разговаривать.

Он был другом конюха, которого секли, а конюх плакал, обняв Холстомера; и Холстомер лошадь, которая знает, что человеческие слезы солоны.

Холстомер был в высшем обществе.

Теперь он презираемый коняга, годный только для

конюшего. Он в беге обгоняет всех рысаков, он присутствует при жизни и приключениях богатой молодежи, и он видит людей богатых и презрительно рассказывает о том, что человек называет собственностью.

Холстомер — длинный разговор.

Это длинная проповедь о том, что собственность не только кража, но собственность понятие, в котором не заключено удовлетворение желаний человека.

Он может не иметь ничего хорошего, хоть он и богатый.

Холстомер, рассказывая свою историю, переходит к мыслям, которые как будто прочтены в книгах Фурье, Прудона, в тех книгах, которые читал и писал Герцен.

Которые читал Толстой и хотел найти другой путь.

Зная, что запрещенный Герцен не прочитан.

Герцен, по мнению Толстого,— сорок процентов всей русской литературы.

Сам Толстой не помещался в русскую литературу.

Он оказался много шире.

«Холстомером» гордится Толстой.

Если стремится знаменитый человек получить памятник, то это построение иронично к самому понятию посмертной славы.

Холстомер нужен и по смерти.

Когда его убили и разрубили на куски, то волчица похитила куски и накормила ими детей, и это нас привлекает.

А человек, фамилию которого я опять забыл, похоронен в нарядном мундире, а этот мундир соответствует шкуре лошади, по которой узнают его породу.

Его приносят в какое-то место, где раскапывают кости других ненужных людей, и именно туда зарывают бывшего богача и аристократа, вместе с кисточками на углах его гроба.

В «Холстомере» Толстой прощается с дворянскими представлениями о породе, о положении, о костюмах.

«Холстомер» — я сейчас скажу другую вещь — и «Дьявол» самые печальные вещи постаревшего человека.

Человек, в смысле отдельный человек из человеческого общества, он несчастен.

Жене читать, что она оскопила своего мужа, очень неприятно. Она не его хо́тя. Есть такое слово на юге России.

А он не имеет права любить.

Если у него есть любовь, то миллионы его раздавливают при помощи паровоза, или они охаивают любовь, за то, что предмет любви социально неполноценен, вернее, не ровен любящему.

Их жизнь, их стремление в этом, а не в том, чтобы быть счастливыми.

И это точка зрения Толстого.

Он живет в этом мире.

У него похитили жизнь любви — как у Анны Карениной.

У самого Толстого неважная лошадь, и каждое лето он ездит по лесу; его упрекают, что он имеет лошадь, он отказывается от нее, ее расковывают, он возвращает ее, не в силах отказаться.

Лошадь похоронена, по решению бывших учеников Льва Николаевича, в ногах Толстого.

Это был старый богатырский обычай, лошадь остается при хозяине.

Толстой создал один из самых больших яблоневых садов в Европе.

Был страшный холод. Яблони все замерзли.

Он посадил антоновку. Это порода дочеловеческая, корневая.

Деревья стояли черные, это была черная смерть.

Их срубили. Некоторые оставили; год, два, десять они стояли черные.

И вдруг зацвели.

Сейчас они хорошо себя чувствуют.

Я рассказал вам образ человеческой культуры.

Она оживает, рассказывая о воскрешении.

Самое жизненное в Толстом — это то, что он выше того, что мы называем человеческой культурой.

Не художественные достижения, а его умение.

* * *

Но дело не просто.

И я не могу так оставить «Холстомера».

Свифтовский текст о государстве лошадей замешен на презрении к людям.

«Холстомер» написан на попытке презрения.

Оно не удалось.

Лошади Толстого жалеют людей.

Холстомер, как объясняется в тексте у Толстого, это размашистый бег рысака орловской, русской породы.

Этот аристократ — изгой, но он самых высоких кровей и возможностей.

Но лошади на ответ Холстомера, что он, Холстомер, производитель нового лошадинства, говорят, что он не может этого сделать. Он мерин.

В который раз скажу, что когда братья Левины спорили, судились из-за наследства, брат Левина говорит Левину: твой план трудовой коммуны хорош, но ты пропустил самый главный вопрос (вопрос о собственности),— Холстомер будет говорить то же, что и брат-нигилист; не сказано о жизни главное — вопрос о собственности.

Толстой это понимал.

Он купил землю и записал: вот, купил землю, а соловьи поют по-прежнему и не знают, что они теперь мои, а не казенные.

Холстомер говорил, что счастье людей не в том, что считают за счастье лошади, а в том, чтобы как можно больше вещей назвать своими.

Холстомер говорил о необходимости изменения психологии.

Этой темы не было у Свифта.

И в то же время здесь вопрос о половой жизни, потому что «мерин» — это, на мнение людей, неприличное состояние.

Но это состояние рождает нечто иное.

Постепенно история родовитой особи, которая прославляет породу, превращается в рассказ о том, что же видела эта лошадь среди людей.

Эта лошадь была даже занята этой путаной жизнью с кутежами, и Холстомер возил зря тревожащихся людей, которые думали, что это моя любовница, мое имение, а потом он понял, когда он стал трудовой лошадью, на конюшне, где его плохо седлали; ему было больно, хотя, как замечает Толстой, это доставляло ему особое удовольствие — боль от неправильной жизни.

Толстой, который не только жил неправильно, но и знал об этом, испытывал особое Холстомерово удовольствие — боль.

Холстомер — это книга о неудачах романтического социализма, основанного на том, что «жаль».

Причем Холстомер тут противопоставлен тому, что Гоголь называл «сивый мерин».

Очевидно, в разговорной речи «сивый мерин» был руганью.

Вот это другая страна сивого мерина.

Толстой оправдывает сивого мерина, он в круговороте людской глупости не имеет торжественных похорон, и тело его съедено волками. Причем семейство волков взято почти идиллически.

Торжественный полукруг волчат не отнимает кусок у маленького.

А лошадь, на которой скакал Вронский, была из тех лошадей, которые не говорят только потому, что их рот не предназначен для разговора.

Холстомер — это как бы предсмертное виидение Толстого: ничего нельзя сделать — одному.

Семья, обычная семья Толстого, совершала обычное дело — раздел имущества, которое делится между братьями. Но раздел ничего не изменил, ничего не дал хорошего.

Здесь этот раздел мяса сивого мерина противопоставляется и этому разделу, и смерти Серпуховского — обычному человеческому погребению гробов с кисточками.

Лошадь Толстого была похоронена у ног человека, которого она любила.

Это сделал Ферапонтов, ученик Толстого, и в длинном интересном тексте Федина рассказывается о том, что дети интересовались именно этим погребением; они считали его справедливым.

Чехов в рассказе «Тоска» говорит об извозчике-неудачнике, который может с трудом заработать на корм своей единственной лошади.

Он не может найти человека, который бы понял его тоску.

И он рассказывает ее своей лошади, извозчичьей полуголодной кляче.

Он обстоятельно рассказывает ей о своем горе, и на этой человеко-лошадинской истории дело переходит к Чехову.

16. «ХАДЖИ-МУРАТ»

Повторю, последовательность можно начинать с любого места.

Был путь, начатый «Детством».

Путь, начатый «Казаками».

Путь, начатый «Историей вчерашнего дня».

Был путь, начатый «Анной Карениной»; путь, который увидел Пушкин и переувидел Толстой.

Был путь суда на дороге «Холстомера».

Было толстовство — непротивление злу.

Была религия, а правильно — были неотвязные мысли о единой душе или единстве душ.

Но, как река, она течет подо льдом и кипит, волнуется горячим, даже парит, прорываясь, и нету места разности температур, вы ее возьмите, передвиньте, поймете — вырывается горячим, несдержанным.

Так то же весна.

Толстой писал «Хаджи-Мурата».

Как бы продлевая анализ «Казаков».

Когда сводятся своды такого человека, как Толстой, то многое остается лежать на земле, не употребленное в дело.

И это все равно как человек собирал бы лошадь на третий день творения, лошадь, созданную богом, а теперь пересоздаваемую человеком; вот человек стоит, а кругом лежит, как лишние события, то, что человек, не бог, не смог соединить, как бог.

Он только заново может видеть неповторимость жизни бога.

Потому что мы не имеем силы и умения Толстого в построении здания человеческой души.

* * *

Среди преступлений собственности есть преступления и в жажде собственности государственной.

И казаки, и молодой Толстой, приехавший к казакам, они русские.

Но они любят мир.

И герой, и охотник, Оленин и его спутник Ерошка, Ерошка сразу, Оленин потом, понимают ту правду, во имя которой сражаются люди Кавказа.

Вот еще одно начало, начало пути «Хаджи-Мурата».

...Александр Сергеевич чрезвычайно строго оценивал свои произведения. Может быть, он относился к ним как путешественник относится к оставленному дому. Тема любви женщины, стоящей вне нашей цивилизации, к европейцу была одной из главных тем старого искусства.

Вольтер наслаждался, описывая любовь индейца; тем, как снимаются подробности традиций и как остается сущность явления. Его Гурон искренен и полон сил, он как бы проводит корректуру европейской жизни.

Путешествия почти всегда закрепляют какими-то упоминаниями о воспроизведении жизни дома — среди людей, живущих в новом пейзаже.

«Путешествие в Арзрум» Пушкина по-иному иронично. Он видит сущность вещей и желания людей, в общество которых он попал, как-то оформив пребывание в их среде. Чаще всего любовь упоминалась в произведениях как самая доступная краска, она имеет мало дальтоников, которые искажают вйдение.

Бесчисленные «прекрасные черкешенки с синими глазами» были связаны в мозгу молодого Оленина с прекрасными горами; они как бы растолковывали новую красоту.

Марьяна «Казаков» была задумана иначе; она могуча, по росту и силе она почти великан.

Она как бы античная, ожившая полноценная статуя, передающая античную красоту женщины.

Марьяна безусловно права, когда любит равного себе казака, хотя Оленин даже готов стать старовером, т. е. уйти из своего общества, чтобы стать законным мужем Марьяны, но она, как конец отношений, говорит молодому человеку: «Уйди, постылый».

«Кавказский пленник» Пушкина при беглом прочтении Толстым оценен в своих подробностях.

Любовь дана очень точно, очень восторженно; несколько прекрасных строк были выкинуты именно потому, что они были слишком прямо любовны для цензуры, которая при многих своих недостатках отличалась еще старческой щепетильностью. Но прекрасна девушка поэмы и прекрасна ее любовь, которые вместе пришли к бéрегу кавказской реки, как в церковь, чтобы доверить любовь. Эти строки были изменены тем, что женщина, после того как ушел ее гость-европеец, женщина бросается в реку.

Когда я был молод и мог перейти перевал, не очень это заметив, а ледяные арки, оставшиеся от зимы, над рекой хороший мост, в те времена очень далекого путешествия я разговаривал с женщиной; она сказала мне потом, перед отъездом: «Ты уезжаешь? А я люблю тебя без памяти».

Мой спутник, строгий спутник из другого картвельского племени, утешил меня: «Забудь и не вспоминай, вздыхая. Она сказала тебе любезность, зная, что она никогда тебя не увидит».

И тогда я запомнил, что в кавказской реке трудно потонуть; она так стремительна, что крутит камни и создает гнезда их на каменном лоне реки. Река ломает, а не топит. Она может убить и выбросить.

Это не река русалок.

Толстой, приводя в порядок огромные залы, для него самого наполненные памятью давно или недавно написанного, Толстой говорил о любви крестьянки; но в этом была и мысль о крестьянке вообще; тульской крестьянке, но неизвестного века. Неизвестных отношений к чужому освещенному дому, куда она, может быть, ходила мыть полы, не больше.

Толстой для детской книги, книги первого чтения, написал своего «Кавказского пленника». И эту книгу он считал, по крайней мере говорил, что считает, чуть ли не единственно правильно написанной, понятной, не лгущей.

Лгущей невольно повестью.

Перед Толстым была впереди и «Анна Каренина», и «Воскресение», и «Хаджи-Мурат».

Но он объявил своей столицей сакли «Кавказского пленника».

В повести спокойно и точно описывается, почему люди разных племен не всегда любят друг друга. Встречаемся мы с русским немолодым офицером, человеком, дома привыкшим к молчаливой нужде, и вот сегодня у него есть девочка, которая любит искусство, и это смелое, неожиданное принятие европейской лепки фигур женщиной другого племени, другого воззрения, и даже не женщиной, девочкой. К русскому человеку Жилину горцы относятся по-разному, у них разные биографии, разные столкновения с русским, разный быт.

Жилин со своим мастерством, со способностью починить часы, сделать игрушку — без особенного энтузиаз-

ма и заинтересованности — признается за человека более технически образованного.

Не любовь, а дружба связывает Жилина с Диной, девочкой, бедной девочкой из реального аула, заселенного людьми, изгнанными из долин.

У русского есть свой, русский товарищ, он богат, избалован, труслив, он не помог соплеменнику, когда дело шло о спасении из плена. Это определенно описанный человек.

Побег описан очень точно. Жилин приучает к себе собак. Жилин дружит с мальчиком, лук ему дарит, чтобы потом посмотреть с горы.

Где же русская крепость?

Бегство происходит не при помощи лестницы, а при помощи шеста, который сунут в яму Диной. В яму попали русские пленники за первый побег. Шест взят известно откуда, с какой крыши; и девочка Дина, сделавшая все для побега, плачет в этот момент, она покидает друга; со странной точностью сказано — друга по искусству, она любит искусство, как дети любят лепку. Люди — братья, узнавшие о своей родине.

Толстой, как король Лир, отказывался от своих королевских владений.

Узнал иную жизнь.

Отказывался во многих статьях от романов, повестей, очерков во имя «Кавказского пленника»; это владение ясно только для Толстого; но это и чтение для писателей. Учитесь писать. Учитесь не выдумывать, а вымышлять, выделять мысли; выделять явление из потока мыслей.

Толстой Лев Николаевич робинзонил в предкавказских горах, хорошо знал Северный Кавказ, реки, текущие к Каспию, отвоевывал Кавказ от плохой литературы для хорошей прозы.

Иногда он ошибался: сперва он переселял губернии Кавказа, потом народы Кавказа, потом говорил, что и деревья Кавказа не изумительны, что чинара — это бук.

Это неправильно. Чинара — платан. Большое дерево со своей кроной, со своими листьями.

Королевское дерево, оно не известно в той части Кавказа, в которой был молодой Толстой.

Толстой описывал природу не как путешественник, а как охотник.

Войну он описывал не как адъютант большого на-

чальника и не как даже кавалерист легкой или тяжелой кавалерии, а как артиллерист. Его планы шире, общée, и они реальны. Он мыслит явлениями, а не словами, и не отступает от познания, не считает его достаточным.

Он создал великую повесть «Казаки».

Традиционная тройка, женщина и молодые мужчины, здесь — казачка, казак и русский аристократ. Казак и русский по-своему, но очень близко понимают природу.

Они точны и пристальны.

Любовь и восхищение любовью показаны настоящими, как внимательно восхищение Оленина горами, медленно приближающимися в долгом пути.

Все кончается плохо. Женщина остается у себя дома, со своей любовью.

Она даже не взглянула на пыль удаляющейся телеги, может быть, Марьяна не много раз вспоминала о странном посетителе, странном солдате с двумя слугами, с хорошим оружием, с хорошими собаками и малопонятной речью.

Великая повесть «Казаки» писалась и была напечатана с очередным извинением автора, будто она не окончена, и если ее не напечатать, то рукопись пойдет на оклейку шкафов сзади, чтобы не было щелок, в которые забиралась моль.

Дело серьезное; дело идет о понимании литературы, может ли она преодолеть все преграды, и должна ли это она делать, и что такое эти преграды, не сама ли это жизнь; но существование истины несомненно.

В вариантах к «Казакам» умирает казак, умирает офицер, умирают оба.

В одном варианте казак убивает офицера; казака вешают, и он перед смертью спокойно поправляет на шее петлю. Это не случайно.

Молодой Толстой как бы вспоминает о том, как он освобождал от литературы явления в их обычном.

У Толстого среди великих вещей есть величайшая. «Хаджи-Мурат».

Писалась эта повесть с 1896 по 1904 годы.

Но Толстой и в смертельной болезни наводил справки к повести.

Заставлял находить книги, проверял по ним подробности.

Скажем еще раз про художественную подробность.

Великий и разнообразный художник Пикассо читал «Войну и мир» уже стариком. Эпопея ему сперва не понравилась, «слишком много подробностей», а потом он понял, что «они все нужны». То есть он понял чужое искусство по законам своего искусства.

Когда художник изображает вещи, то он изображает не только то, что он видит, он включает в рисунок познание. В архитектуре существует не только ви́дение, но и знание, многостороннее знание вещей.

Подробности разрешают воспринимать мир как изменение, не цветным занавесом, и не цветными ставнями, и не разрисованными очками.

Это то, что мы познаем из подробностей, то, что можно нарисовать рядом с фигурой линию линий этих фигур, как бы увиденных из других точек и иначе поэтому понятых.

Искусство многопонятийно, искусство — это возможность получения по возможности полного, хотя и часто противоречивого, представления о мире.

Мы ходим в мире без поводырей, очень редко мы сами оказываемся вожатыми.

В «Хаджи-Мурате» абрек, герой Кавказа, один из первых соратников Шамиля, человек, мать которого не оторвала его от своей груди, когда ей приказали кормить ребенка какого-то вождя; она защищала право материнства, напоила сына молоком храбрости, об этом осталась песня.

Кроме Шамиля в романе существует другой вождь — Николай I. У обоих есть поклонники, есть любовницы.

Шамиль и Хаджи-Мурат не могут жить вместе без борьбы.

Хаджи-Мурат отвоевывает в сердце своем Кавказ от Шамиля.

Между ним и женщиной, которую солдаты любовно зовут «капитанской дочкой», жена капитана той крепости, в которой Хаджи-Мурат заключался в почетном плену, устанавливается согласие. Шамиль взял у Хаджи-Мурата заложником сына, может его убить, ослепить, и между двумя властями колеблется храбрый человек.

В крепости — она бедна — живет женщина, капитан-

ская дочка. Она не изменяет своему мужу, но она ходит при лунном свете с молодым юнкером, и Толстой с точностью физика видит, что свет охватывает идущих как бы кружевами или окладами из серебра.

Свет охватывает людей, и эта женщина очень чисто и понятно нравится Хаджи-Мурату, она жалеет его, жалеет его семью.

Эти линии света, охватывающие живописную фигуру, это те линии, которые потом вырисовывает, удивляя и раздражая зрителей, наш почти современник Пикассо.

Живопись — это познание, и «Хаджи-Мурат» не только развитая тема «Казаков», не только уменьшенная тема, не подчеркнутая разность происхождения, разность культур, но многолетнее путешествие по путям искусства.

Оно требует много энергии, оно берет с нас незаменимую валюту, мы платим искусству годами, временем, временем превращения факта жизни, скажу это для простоты, искусством с новым, многократным сознанием. Оно берет энергию не одного человека, а сменяющихся поколений.

У Шамиля две жены, одна старшая, очень уважаемая и, вероятно, не старая, но первая, а другая молодая, совсем молодая. Муж привез подарок не молодой, а старой, потому что он чтит обычай; любит по-своему, это его нравственность.

Молодая женщина обижена, она прячется от своего мужа. Он не может ее найти, а она смеется.

Какая далекая игра; понятная игра.

Это понятные ценности жизни, трудности жизни.

Одиссей знал много женщин, но, придя в дом жены, долго проверял ее хорошо поставленными вопросами, а рабынь, которые не имели тогда никаких прав и бесправно жили с женихами Пенелопы, он, связав шеи веревкой, обратил в гирлянду, про которую Гомер говорит почти ласково: так висят птицы, приклеившиеся к ветке клеем, был такой способ охоты.

Для Хаджи-Мурата нет государства, где бы он мог существовать.

Великий человек был между империей Николая и возникающей деспотией Шамиля.

И он отстреливался от оравы наступающих на том поле, среди которого был небольшой остров с деревьями; затыкал дырки от пуль ватой, потом встал на выстрелы и запел.

Идя.

Раздался залп.

Хаджи-Мурат упал.

Стрельба прекратилась. Стало тихо.

И замолкшие было соловьи снова запели.

Герои гибнут, или герои безумны. Корделия погибает, ее повесила сестра; Офелия безумна.

Снова приведу слова Чехова, что у нас в драме есть только одна развязка — герой или уезжает, или умирает.

Тот, кто придумает новую развязку, тот великий человек.

Но мы плохо догадываемся о чувствах великих людей.

Повесть «Дьявол» рассказывает про соблазн жизни; там Толстой так и не знает, кто виноват, кого кто убивает или, наоборот, нужно себя застрелить. Вот этот текст и был зашит в обивку кресла.

У Толстого была история: когда он влюбился в кухарку, то он сказал другому человеку — хотите вместе со мной,— только чтобы не сделать преступления, преступления насилием.

Быть святым и есть мороженое нельзя.

Толстой остался перед неразрешимым миром и хотел убежать куда-нибудь, взявши с собой Маковицкого.

Все решения произведений были условны.

Они фабульны.

Надо было решать сюжет.

Дело не в том, есть конец или нет конца, а дело в том, что соловьи, которые замолкли во время перестрелки, снова запели, когда стрельба кончилась.

Соловьи снова запели, когда Хаджи-Мурат был убит.

Явление другого реализма.

Это мир не знает Хаджи-Мурата, он как бы сожительствует с ним.

Вот эта история у Толстого.

За всю жизнь он не дописал «Хаджи-Мурата», хотя писал его все лучше и лучше. Все поэтичнее.

Он шел к «Хаджи-Мурату», стараясь понять пони-

мание своих недавних крепостных, своих учеников в школе.

Постараемся не забыть уроки искусства, которые дали ему ученики его школы. Я напоминаю вам название статьи: «Кому у кого учиться писать, крестьянским ребятам у нас или нам у крестьянских ребят».

«Земная стихийная энергия, которую выдумать нельзя», вела Толстого до старости.

Старость имеет свои законы.

Толстой умер от воспаления легких, исполнив одно из своих энергичных решений.

Лироподобное решение.

Он бросил свой дом, свое имение, маленькую, крохотную баню, которая стояла у старого дома среди огромных деревьев; уехал в нетопленом вагоне четвертого класса.

Он бросил большую славу, незаконченные рукописи, чтобы исполнить мечту о любви, о другой жизни. Когда Толстой кончил «Хаджи-Мурата», то он приподнялся на ручках своего кресла и сказал: так и надо, так и надо.

А там был горец, идущий прямо на выстрелы.

Поющий песню.

Толстой много раз пытался молиться, создав для себя своего улучшенного, не поповского бога.

Истинной молитвой Толстого является рукопись «Хаджи-Мурата».

Ее бесчисленные страницы, бесчисленные поправки — это служба человека идеалу, свободе, сопротивлению.

17. «ВДРУГ» ДОСТОЕВСКОГО

Они жили в одно время, Толстой и Достоевский.

Жены их познакомились.

Жена Достоевского учила жену Толстого искусству издавать книги. Мужья должны были встретиться, и был случай, когда они находились в одном месте. Но не увидели друг друга. Они не только не разговаривали, но и не написали друг другу ни одного письма.

Так мы переходим в книге, в которой рассказывается

так много о Толстом, к Достоевскому,— переходим «вдруг».

Но прежде всего сообразим, что значит, что это такое — «вдруг».

«Вдруг» — это включение новой силы, включение новых качеств, новых заданий.

«Вдруг» — это открытие.

И, конечно, «вдруг» слово важное в искусстве.

На входе в храм искусства должно было быть слово «вдруг» — в опровержение надписи, придуманной или найденной Данте, над Адом: «Оставь надежду, всяк сюда входящий».

Человеческая мысль, придумавшая вечные терзания, придумала потом и разрушенный ад — придумала искупление.

Достоевский самый ожиданный для нашего времени писатель.

Как будто он родился настолько раньше нас, только настолько, что вы бы не сказали о собственной жизни: «Этого не бывает никогда».

Достоевский человек с разными решениями.

Концы его романов условны.

Успокоения героев написаны не верящей надписи рукой.

Я не думаю, что я вдруг напишу большую книгу о Достоевском, что я его вдруг пойму.

Уважаю Бахтина, который сказал, что этот великий писатель с многими голосами, которые как будто оспаривают друг друга, по-своему понимают свое.

Но спор героев друг с другом, взаимное непонимание героев — это простейшее и древнейшее свойство искусства.

За тысячу лет до Библии, тогда, когда даже боги еще не умели обжигать горшки, жил герой Гильгамеш.

Он создал отряды, подчинил себе людей, рубил леса; по тексту судя, он первый начал обжигать зубцы стен там, где переваливает через стену враг. Там он должен встретить металл или стекло.

У Гильгамеша был второй человек, другой человек, он был друг; он ходил со зверями, он ими командовал,

Этот герой совершил много подвигов, и вот он пришел к людям, увидел блудницу.

Упал на нее и прошло несколько суток, покамест они расстались.

Когда он очнулся, оказалось, стада животных, которые шли за ним, разошлись.

Это было совершенное «вдруг».

Это был найденный, выделенный герой из разговора о женщине.

И она сказала ему, разорвав свое платье, вероятно не очень большое, надвое.

Сказала — возьми.

— Так принято у людей. Мы одеваемся. Живи среди людей, ешь хлеб, это пища людей, пей секиру.

Секира — это водка того времени.

Так делают люди.

И человек этот стал другом Гильгамеша и совершал подвиги.

И он пытался вернуться, он плыл по Океану, еще не было весел, он срубил целые высокие деревья и сделал шесты и ими отталкивался от дна Океана.

Это было начало сознания.

Достоевский любил слово «вдруг». В беседе со следователем Митя Карамазов несколько десятков раз произносит это слово. Слово о разорванности жизни. О ее неровных ступеньках.

И эти ступени не может предугадать никакая нога.

Слово «вдруг» обозначает неожиданность; но ведь есть «другой» стоящий рядом, скажем, друг, самый близкий.

«Другой» — это и значит внезапно оказавшийся рядом.

Вдруг — и от неожиданности изменение чего-то большого, заметного.

Была морская команда: «поворот всем вдруг» — и корабли, преодолевая сопротивление наполненных ветром парусов, поворачиваются, преодолевая инерцию, бросая прежний струистый ход.

Вдруг — это изменение не только внезапное, но и широкое или кажущееся широким.

Толстой и Достоевский ни разу не поздоровались.

Но жили два человека каждый в другом мире.

Есть мир, но должен быть другой мир: великое «вдруг» с новым бегом общего движения. Толстой и Достоевский хозяева еще не завоеванного, но реального другого мира.

Знал ли Толстой для себя слово «вдруг»? Когда он писал романы, то этот величайший человек, человек необыкновенно емкого опыта, вдруг изменял ход романа.

Он остановил печатание романа «Война и мир». Это было трудно. Это было дорого. Надо было спорить, оплачивать, но это было необходимо.

Он понял, что в другую войну, после Шенграбенского боя, меняется отношение к героям, понимание войны. Войну должен был понимать Андрей Болконский, умнейший аристократ с фамилией, похожей на фамилию родственников автора. Тот обыкновенный человек, про которого говорили, что он ведет себя как «владетельный принц», вдруг отодвинулся.

В планах Толстого Андрей Болконский преклоняется перед Наполеоном. Он хотел быть таким, как Наполеон. В плане Толстого в основном герои охарактеризованы тем, как они относятся к великому полководцу.

Потом вдруг Толстой захотел, чтобы Наполеона вообще не было.

Не было мысли о мире, им управляемом.

Этот мир заменяется миром, имеющим свои внутренние законы. Надо не мешать осуществлению этих законов. Опасность перебега через улицу во время движения транспорта, по мысли Толстого, давние мысли.

Самая большая опасность мира в том, что он изменяется — вдруг.

Он уходит с пашни в город. Он переселяет людей в город, а лошадям, по мысли Толстого, лошадям нечего делать в городе, люди должны ходить ногами.

Сам Толстой имел экипаж, но он ходил из Москвы в Ясную Поляну.

У мира должны быть мысли, простые, как мысли ребенка.

Нравственные законы просты, но не патриархальны. Эти законы созданы временем молодости Толстого и исправлены им для себя.

Толстой останавливает печатание «Анны Карениной»; женщина нарушила законы нравственности.

Сам Толстой во время написания романа, я об этом

говорил, как бы влюбляется в Анну — сильную, умную, крупную.

Он узнает глазами Левина, что после Анны Кити мелка. Но Кити — это его любовь. Это его любовь зрелого мужчины, человека, уже создавшего «Войну и мир».

Правда, старая правда умерла для Толстого. Он хочет воскресить ее своими законами. Может быть, законами Черткова. И вдруг оказывается, что Катюша Маслова, соблазненная молодым дворянином, московская магдалина, десятирублевая проститутка — воскресает.

Герой — Нехлюдов — должен ждать, когда Лев Толстой напишет второй том и, может быть, в нем Нехлюдов тоже воскреснет.

Он не воскресает, второй том не написан. Не воскресает и Раскольников, хотя его воскресение обещано в новой книжке. Этой книги не будет. Будет другое «вдруг». Поворот всех кораблей.

Противоречивость творчества, противоречивость книг, противоречивость любви к своим героям. Вот тема книги, которую вы читаете.

У Достоевского в «Дневнике писателя» сказано, что Петербург как бы город туманов; он может возникать и исчезать.

Раскольников сказал — быть Петербургу пусту.

На вопрос Достоевскому, любит ли он город, он ответил: нет — камни, дворцы и монументы.

Город, который, может быть, не будет достроен.

Он вдруг достроен.

Он «вдругой» город.

Герои Толстого; многие из них живут в Петербурге.

Но он для них историческая давность, которая может измениться, но не исчезнет.

Это колонны, которые ничто не поддерживают.

Они сделаны из меди и подкрашены под мрамор. Но показаны под куполом храма.

Колонны пририсованы Николаем, и они сделали здание неумелым — дилетантски темным.

Тот свод, который мы видим в Исакиевском соборе, нарисован.

Исакиевский собор, здание, которое все-таки принято городом.

Но оно любопытный факт театральной архитектуры.

На фронтоне изображены сцены, показывающие различных героев церковных книг, одноименных с именами людей царской фамилии.

Сам же фронтон не мраморный, он металлический.

Он является одним из первых в мире созданий при помощи гальванопластики.

Это вечность.

Это новое изобретение.

Но оно существует как бы мнимо.

В православной церкви, в противоположность католической, не применяется скульптура.

Но в Исакиевском соборе у алтаря есть скульптурные головы, у которых лицо срезано и в пустую плоскость врисовано лицо.

Это бюст с нарисованным лицом.

Этот мелкий храм, храм мнимый, в то же время он технологически храм передовой.

Его массивные, громадные, монолитные колонны привезены целыми, и их перевозили с барж на постройку по деревянным желобам, в которых внутри катились ядра.

Нужно сказать, что это в то же время первое появление шарикоподшипника.

Причем это, так же как и статуи Эрмитажа, сделано подрядчиком, который был дедом Станиславского.

Адмиралтейство построено великим архитектором Захаровым, он до этого был специалистом по плывунам, т. е. почвам, где песок находится во взвешенном состоянии.

Захаров умел останавливать плывуны.

Огромные, представляющие материки статуи, сидящие перед входами в Адмиралтейство, сделаны из алебастра; но так как это очень выдержанный материал, то они стоят под дождем и снегом не изменяясь. А огромная гранитная статуя Александра имеет трещины сверху донизу.

Средняя часть здания сделана по типу надвратной церкви.

Она увенчана знаменитым шпилем, а на шпиле бронзовый корабль, который плывет.

Внутри его документы о постройке здания.

Помню Адмиралтейство так хорошо, потому что

здесь жила Лариса Рейснер, комиссар Балтийского флота.

А я брал Адмиралтейство, когда там засели царские войска во главе с Хохловым; кажется, его звали Хохлов, генерал.

Он дал телеграмму государю: «Окружен броневиками Шкловского тчк ухожу».

Ему надо было кому-нибудь сдаться, и он тихо, на цыпочках, ушел.

А стены Адмиралтейства были такой толщины, что вот этот камин, вот вы его разверните в ширину, такой толщины там стены. Не то что броневики, «Аврора» не сразу сломила бы эти стены.

Если говорить о Петербурге, то он утверждается только сейчас; после наводнений стали насыпать песок, почву; теперь строят дамбу.

Зимний дворец подрезан снизу подземными водами.

Заседания проходили в здании, раньше это был дворец Меншикова, так там находится целый этаж с громадными залами и архитектурными подробностями и росписями.

Это сейчас откапывается. Откопали.

Вот в этом здании проходило первое заседание рабочих и солдатских депутатов.

Толстой в Петербурге жил на Морской улице в небольшой гостинице. В этой же гостинице жило несколько петрашевцев.

Разговаривали они друг с другом или не разговаривали, неизвестно, но Б. М. Эйхенбауму принадлежит мысль, и ее надо проверить, что, может быть, Оленин, уезжающий на Кавказ, знался или знается с петрашевцами.

Но в Москве, рядом с тем телеграфом, что на улице Горького, в переулке, что ближе к Манежу, была гостиница; здесь жили студенты, арестованные и отпущенные.

Потом они стали студентами или, хотите, преподавателями школы в Ясной Поляне.

Если вы подойдете к зданию, то увидите, что окна расположены так низко, что изнутри видны ноги по колено.

Один из учеников говорил, что Толстой приходил к ним через окно.

Но мы остаемся в скромном мнении: он хотел к ним пройти, минуя портье.

Толстой очень хорошо знал мнимость и Петербурга, и Москвы.

Достоевский хотел верить в старую Россию, но не верил. Я думаю, даже каторжники не верили. Все было как надо, и была коронация, и Красную площадь покрыли ковром, а говорят, что ковер украли, а куда спрятали, неизвестно, хотя он был большой.

Вера и разочарование сплелись в России рядом,— не так, как сейчас кладут электрические линии, но соединить их, дав им работу, мог только разряд, катастрофа.

Жизнь Достоевского и Толстого — это жизнь в стране не надолго отложенной революции.

Так, значит, слово «вдруг» обозначает нечто сосуществующее и поэтому неожиданное, но неожиданность может быть стройной, как команда кораблям: «Поворот всем вдруг».

Разочарование. Достоевский был близок со всеми проклятым и не снявшим с себя проклятий Победоносцевым.

Имя Победоносцева живет еще не зажившей раной, не зажившим упреком.

Достоевский на каторге жил рядом с солдатами, которые хотели выразить свое негодование немедленно и даже убивали начальство.

Он писал сперва даже очень смирно, он хотел поверить в старую Россию.

Лев Толстой тоже хотел не только поверить, но и сохранить усадьбу, которая бы не ссорилась с окружающим миром, и все же брал с крестьян плату за неизвестно когда отобранную землю с покосами.

Достоевский в великой речи хотел примирить всех.

Он был революционер, он писал романы, в которых иногда упрекал революционеров, считал бесами, но у него было две России, которая должна быть и которая есть, но не поняла себя.

Он издавал журналы, его ругали со всех сторон. Вот у него был такой мир, который будто бы существует. Надо уничтожить его. Может быть, для этого и надо проверить себя.

Человек, долго носивший кандалы на каторге, долго мечтавший, хотел примириться на общей почве, на вере мужика Марея, доброго мужика, который утешал испуганного ребенка, но отец Достоевского был убит крестьянами, жестоко убит.

Убийство было конечно открыто, наказать людей было трудно, потому что они принадлежали убитому, и если их посадить в тюрьму, то исчезнет наследство убитого.

Отец Достоевского, говорят, хороший человек, может быть отдаленный потомок декабристов, человек, относящийся к полиции как к легальным и дурно пахнущим бесам. Он был убит людьми, которые были выучены с ним охотиться, они были как товарищи близки ему, как дворовые собаки.

Дело это не расследовано, дела эти как бы утаивались [1].

Платон Каратаев иначе описан, и иначе описаны дворовые, оставшиеся в имении. Толстой их так видел, и, вероятно, они сами себя так чувствовали.

Достоевский мечтал о другой России. Она была не другая, а вдругая, неожиданная, и этого не случилось.

Но Алеша Карамазов, человек почти святой, должен был в последующих главах стать революционером.

И мальчик Коля Красоткин, разбросанно начитанный мальчик, будущий хороший человек, должен был вырасти в революционера.

Достоевский приказал жене хоронить себя в Александро-Невской лавре. Там лежал Белинский, а он хотел закрепить себя в этом ряду хотя бы могилой; про Волково кладбище он говорил, что там лежат враги. Так вспоминаешь, что там лежит Глеб Успенский, писатели разного ранга, но больше разночинцы.

Умер Достоевский уже в начале разгара своей славы, но слава, признание и даже больше — понимание, понимание строения романа как строения души, жаждущей перемен и освобождения, бездонной души, бездомной души, кажется, оно приходит только сейчас.

---

[1] Я знаю, существует другое мнение о смерти отца Достоевского. Поэтому и говорю — тайные дела утаивались.

18. БРОНЗА ИСКУССТВА

I

Лев Николаевич Толстой принадлежит не только к русской сюжетной литературе, литературе высокой, но и к малоизвестной русской мемуарной литературе и третьей литературе, деловой,— путешествий.

Марк Твен говорил, что когда пишется роман, из одного резервуара пишется, другой наполняется материалом.

Материал откладывается, не вмещается в жизнь, в сетку творческой мысли.

Толстой создавал еще неведомое.

Русская деловая и художественная проза, хождение Афанасия Никитина, путешествия странников в святые земли, путешествия наших землепроходцев, великая проза, известная писателям, в том числе и Льву Николаевичу Толстому.

Когда Л. Н. Толстой жил в станице Старогладковской, скажем так, на Тереке, то у него было как бы три голоса.

Гераклит, тот, которого зовут Темный, сказал, что для того, чтобы появилось единство, должно быть разнообразие, оно потом станет единством.

Я уже напомнил пример — лиру, т. е. колеблется не одна тетива лука, а несколько, которые звучат на несколько разнозвучий; многоголосое пение, которое как реальность существует в фольклорном пении.

Толстой писал, зная английский роман, любя Стерна. Одновременно он писал деловую прозу,— вернее, собирался писать.

Начало «Казаков» — это как бы записки путешественника, там нет ни одного выдуманного героя.

Толстой любил книги путешествий.

Невымышленную художественность.

Одновременно в записках Лев Николаевич упоминает Головнина: сам к себе он относится как к человеку, который потерпел кораблекрушение и выброшен на неведомый берег.

Дивится:

— как, не знаю,

— для чего, не знаю.

Кто я? — пишет он.

Зачем я здесь? Не знаю.

Почему он читает Головнина, тоже не знает.

Капитан Головнин описал историю кораблекрушений. Он был крупным океанопроходцем.

Это человек, стремившийся изменить мир; он попадает в японский плен, держится там с большим достоинством; он человек другого мира, который узнает другую культуру и только в меру ей удивляется.

Головнин описывает кораблекрушения, потом разбирает, что было правильным и неправильным в поведении командира.

Это был как бы аналитический роман.

Потерпевший кораблекрушение выкинут из жизни.

Вот здесь изменю течение мысли:

— тот разговор с Пятницей, который как бы записывает Дефо.

Поправлюсь. Дефо записывает обучение Пятницы. Дефо обучает Пятницу английскому языку и английской религии; выясняет, что такое английский бог.

Человек сперва охотится, потом приучает животных, собаки у него нет — трудно охранять козье стадо; потом строит лодку, в которой он не мог плавать — слишком велика.

Полудокументальная, полуподдельная книга Дефо, ее хранят для нас дети, как земля хранит корни.

Дефо обогатил английскую литературу необитаемым островом — показал медленное создание культуры.

Там показана западная культура в перечислении того, что спасено с корабля; первые браки, неудачи — создание нового общества. Оказывается, для создания нового общества нужно кораблекрушение. Это неожиданная находка Дефо.

Великий писатель писал смело. Он мог бы научить людей, которые потом о нем писали, но они не состояли под его редактурой.

Лев Николаевич написал роман «Война и мир» для того, чтобы пересмотреть историю войны: историю 1812 года. Это и поэма, и военное исследование.

Тут вырастает великий полководец художественной литературы, полководец прозаического описания жизни, того прозаического пересмотра жизни, которое становится художественным познанием.

Лев Николаевич влюбленно говорил о Чехове. Он го-

ворил о «Душечке» как о мировом открытии — жизни. Женщина, которая как бы слепо меняла мужей по признаку, что они рядом. Они квартируют в ее доме. Кончен рассказ истинно бескорыстной, нежной любовью к гимназисту первого класса, найденного материнством, когда женщина не знала счастья иметь своих детей.

Толстой говорит, что Душечка, жена многих мужей, не изменяла своей жизни, она принимает их, как лес зимой принимает человека на лыжах.

Толстой любил Чехова нежно, иногда ревниво. Говорил, что Чехов создал новый вид реализма, что у него есть люди, хотя они пьяницы и матерщинники, но они святые. Говорил: я применю все это в своей книге «Хаджи-Мурат»; книга, которая писалась почти всю жизнь, книга иногда получала имя «Абрек».

«Абрек» — человек, который ушел из жизни, из общества кавказской общины.

Иногда абреком становился русский солдат.

«Хаджи-Мурат» книга великая и замечательная.

Я о ней не умею написать и даже не решусь воспользоваться случайной своей продолжительностью жизни.

Пустыни создаются людьми, которые ходят по нетоптаной траве; создаются овцами; создаются верблюдами.

Чехова Толстой любил. Он не сказал ни одного плохого слова о нем. Он только говорил-кручинился: «Нерелигиозен».

Но почему Лев Николаевич плохо относился к чеховской драматургии?

Итак, напишем:

Чеховская проза и драматургия.

Мало описать человека добрым или злым, надо душу посмотреть, свесить на руках, изменяя место корабля в море, изменяя углы между материалом и солнцем.

Чехов писал новеллы без начала и конца.

Брату своему Александру, человеку талантливому, отцу гениального актера Михаила Чехова, человеку, напоенному будущим, он писал, что, создав рассказ, оторви первые пять страниц не читая. Он отменял завязки, отменял развязки.

Чехов говорил, что старая драма знает одно — человек или умирает, или женится.

Старая проза не умерла.

Но Чехов был на новой дороге, дороге неисследованной, неистоптанной; даже неувиденной.

Он начал с того, что увидал Природу.

Природа — это мы сами.

Начиная с самых маленьких детей, которые сами природа и поэтому не видят ее.

Если вы здесь видите противоречие, то я рад за вас.

Природу описывали много; ее избила не только война, ее вытоптали люди, ища убежища.

Начиная со времен построения Вавилонской башни много натоптано тут: при подвозе глины и потом, при разъезде строительных команд, когда увидели неудачу.

Чехов писал в «Свирели» о том, как пересыхают речки, изменяются леса.

Свирель пастуха скромно оплакивала болезни природы.

Старый гробовщик с металлической фамилией Бронза, с холодным сердцем, эгоист, трудолюбивый до идиотизма,— Бронза не разглядел своей жены, и только тогда, когда она напомнила о давно умершем младенчике с белыми волосами, горько он вспомнил, что был младенчик, был лес, были реки, были птицы. Все исчезло.

«Какие убытки!» — подумал трудолюбивый гробовщик.

А если б все это осталось, как мы были бы богаты.

Он создал на старой скрипке песню, песню о погибающей земле.

Продолжаю, чтобы не сбиться с пути.

Песню скрипки слышал флейтист Ротшильд, травимый собаками, которых науськивал на него Бронза.

Песня эта записана Бронзой.

Чехов написал драму «Дядя Ваня» и передал ее театру; и в этой пьесе вывесил на декорациях рисунок — диаграмму по-нынешнему,— сколько было разного зверья в наших подмосковных лесах и как зверье исчезло.

Тут как бы начинается «Красная книга».

И вот теперь еще один заголовок:

«Чайка».

Слово «Чайка» крупно написано на знамени МХАТа.

Здесь ее дом.

Диктую историю «Чайки» в Переделкине.

На улице идет снег, гулять нельзя, пока этот снег не передумает, снег это или дождь.

Эту смену жанра трудно вынести.

Недалеко от нас, на станции Лобня, есть озеро, там на озере царство чаек; не будем преувеличивать, скажем, герцогство. Чаек столько, что они даже посещают поля, они идут вместе с грачами за пахарем;

теперь за трактором.

Слово «чайка» не имеет рода.

Слову «чайка» не дано вызывать представление о жизни. Самцы толп чаек тоже чайки; форма одежды одинакова.

Молодой человек, писатель по фамилии Треплев, неудачник, его родила талантливая, не глубоко пашущая землю артистка, любимица публики.

Потом она станет любовницей знаменитого прозаика Тригорина.

Не люблю говорить о прототипах, но, приблизительно говоря, хороший для чтения Тригорин, ежедневный удачливый писатель, может нам напомнить фамилию Потапенко.

Треплев незаконный сын своей матери, его записали киевским мещанином, имя его Константин, как у Бальмонта.

С Бальмонтом приходилось встречаться Чехову в Ялте, на даче. Чехов привез Бальмонта в Гаспру. Это рядом.

Толстой очень уважал Чехова. Стихи Бальмонта ему не понравились.

Он даже делал отрицательные жесты.

Алексей Максимович Горький рассказывал мне эту сцену. Но он говорил, что глаза у Толстого были внимательные, он только не решился сказать сам себе, что ему понравилось.

Так же записал эту сцену Бальмонт.

Треплев сын артистки, его царство еще не завоевано, оно должно быть его, это искусство, но в этом искусстве царствует Потапенко.

Тригорин — гражданский муж его матери.

Королевство молодого принца принадлежит третьестепенному человеку, столь ничтожному, что он поручил придворной пушке палить каждый раз, как он выпивает кубок вина.

Тригорин любит гром славы.

Треплев на берегу красивого озера сделал глупый жест. Он убил чайку.

Треплев любит женщину, как Гамлет любил Офелию, только Офелия любит Гамлета, а Заречная не любит Треплева. Вернее, его разлюбила, когда увидела Тригорина в ореоле славы.

Треплев, как давний его знакомец Гамлет, сделал пробу искусства.

Он построил театр на берегу озера, дал женщине свою рукопись, чтобы она читала.

Публикой были Треплев, Тригорин, мать Треплева, еще одна женщина, она любит Треплева.

Драма рассказывает о том, как исчезает мир, как вытаптывается лес, умирают все.

Даже куропаток не осталось. Вымерли все. Только у милой Заречной есть душа, но с ней разговаривает Дьявол с угрозой, обыкновенный Дьявол с человеческими ногами — это я додумываю ему костюм.

Дьявол прототип Потапенко, Боборыкина — все неплохие люди.

Убийцы истинного.

Переговоры между Треплевым и его матерью, которые я не привожу дословно, напоминают переговоры Гамлета с королевой, королева не верит сыну, она смеется над киевским мещанином, человеком, который не имеет даже платья.

А люди смеются. Тогда еще в Бразилии не погибли леса, тогда не было автомобилей и воздух над городами был чище, а снег был белым.

Треплев разбит.

Он переживает неудачу пьесы.

Аркадина старая любовница Тригорина. На несколько минут мать берет пример с Треплева, потому что ей его жалко. У Треплева подрезаны крылья.

Идет великий рассказ Чехова о гибели зеленого мира.

Великий режиссер Станиславский перед этим ставил Гауптмана. Там дело тоже было у озера, в театре остались лягушки, они хором квакали; когда драма Чехова была осуществлена, режиссер пустил около сцены кваканье лягушек.

Чехов протестовал.

Режиссер сказал: ведь это реально.

— Но у меня искусство,— ответил Чехов.

Здесь было много недоговоренностей.

Кваканье лягушек должно было умереть над озером, потому что умерло все живое.

Треплев продолжал писать; его печатали. Девушка, которая его любила, рассказывала потом, что приходили журналы, приходили деньги, а потом приехал Тригорин.

Девушка печально говорит, что в пьесе Треплева не разрешается страдать.

Теперь мне надо привести слова из «Гамлета» — в пьесе:

Аркадина *(читает из Гамлета)*. «Мой сын!

Ты очи обратил мне внутрь души, и я увидела ее в таких кровавых, в таких смертельных язвах — нет спасенья!»

Треплев *(из Гамлета)*. «И для чего ты поддалась пороку, любви искала в бездне преступленья?»

Все на своих местах.

Король на своем зыбком, оспариваемом троне, он еще описывается, как плохая декорация, он — король.

Тогда Треплев, который и есть Чайка, убитая Чайка, стреляется, в то время как мама играет в лото на маленькие суммы.

Хорошо, что Нина осталась жива, но драма во всех театрах мира, на мой печальный взгляд, недоувидена. Треплев застрелился. Он погиб, как та Чайка, которую мы видим у озера.

Жив Толстой.

Жив Пушкин.

Жив Чехов.

Вероятно, «Чайку» нужно ставить у озера.

Но дело в том, что там небывалое. Небывалое обычное, небывалое, которое можно показывать только людям, которые умеют смотреть, людям, которые летают, как чайки, а не ходят по камням, как рассудительные вороны и традиционные голуби.

У голубей, кстати, есть женский род: голубица, голубка.

Голубица — другая птица, из другого рода; голос у нее другой.

II

Художественные произведения живут, все время изменяясь.

Как говорили и как стало почти забытым, никто не

может два раза войти в одну и ту же реку — сменяется вода.

Сменяется не только вода реки.

Сменяется температура воды, ширина и сила течения.

И, кроме того, так как это река, рожденная другим косым дождем, разрешите небольшое отступление.

Я хочу быть понят моей страной,—

говорил Маяковский прекрасным своим голосом,—

А не буду понят —
что ж?
По родной стране
пройду стороной,
Как проходит
косой дождь.

Это сперва не было напечатано как стихотворение.

Теперь живет.

Живет косой дождь; обращаясь на пути, пройдя через родную страну, становится в конце концов водой океана, откуда его путь тоже ясен.

Я повторю.

Другими словами.

Вот это явно лишние слова.

Я говорил уже, Треплев из той же реки, на берегу которой жил и погиб Гамлет.

Крепкий, любящий мать, искушающий убийцу при помощи театра, вызывающий боль Гамлет, когда он при помощи театра убедился, когда он поверил в театре тому, чему он не хотел верить тогда, когда это сказал призрак, тогда он сказал, что мир «вывихнут».

Мир не вывихивается — навсегда.

Мир выздоравливает в литературе; создает новый сустав.

Но жизнь, продлеваемая искусством, изменяет свое восприятие.

Жизнь, изменяющая самой себе свое восприятие.

Она иначе видит прошлое, иначе предвидит будущее, иначе страдает за настоящее.

Гамлет вызывает мать на суд сегодняшнего дня, он упрекает ее, говорит ей об ее ботинках, реальных ботинках, которые носит эта королева.

Она еще не успела износить парадные ботинки, в которых шла за гробом мужа, и уже забыла его.

Треплев — это очень понятно, это молодой Гамлет, потому что Чехов непринятый писатель, освистанный за показ героя, нового героя новой повести.

Это самый настоящий бродячий сюжет.

Тема Ореста, который должен отомстить за смерть отца. Отец убит по воле матери. Тема переходит к Гамлету — она расширяется.

Как тема о том, что мир вывихнут, как установил Шекспир.

Эта тема упоминается и переосмысливается Чеховым в «Чайке».

Но для Аркадиной ее Гамлет, ее сын, который презирает Тригорина, для Аркадиной негодование сына если не комично, то, во всяком случае, ничтожно.

Что протирает, обновляет старую коллизию Гамлета.

Тема заново осознается; тем более что она связана с темой очень чеховской — несправедливое отношение человека к окружающему его миру.

Появился человек, его приняли в передней, его не пускали в комнаты. Он печатался у презираемого всеми Лейкина в «Будильнике», в «Зрителе»; ему указывали, какой длины будут его вещи, его укорачивали, и краткость его текстов связана не только с гениальностью человека, но и требованиями первой напечатанности.

И на горьком пути мелкой прессы, очерков, сценок он создал новую литературу, конца которой мы не знаем для него, потому что он умер сорока четырех лет; Толстой в сорок четыре года только начинал «Анну Каренину».

Это он, Чехов, человек, который изменил взаимоотношения в русской литературе, взаимоотношения между фактом и его литературным использованием.

Традиционный сюжет, традиционная развязка, которую мы знаем, у него отсутствует, она неожиданна так, как удача Хлестакова обрадовала моряков Балтийского флота.

Простите. Я отвлекся и забежал вперед.

Чехов читает заново.

Трагедия Треплева в том, что он не признан даже Ниной.

Театр бушевал и свистел на разлад между старой и новой драматургией; это было взято как бы сейчас — вот крыловская драматургия суворинского театра, которая будто бы связана со старой драматургией.

Люди радовались неудаче человека, который в русский театр принес меч, как приносит новый гений, который пересуживает искусство, и вот этот человек попался. Попался в ловушку императорского Александринского театра.

А у великой Комиссаржевской не было голоса, понятного для той толпы.

Каждая удача «Чайки» была неудачей для зрителей.

Я решусь сказать, что даже Станиславский, современник, друг Чехова, не мог тогда понять его. Я попытаюсь это доказать.

Какая основная тема Чехова?

Скажу наивные слова.

Это экология.

Это человек в мире, им истребляемом.

«Свирель»; пастух рассказывает про гибель лесных ручьев. Небо и солнце в небе как будто убывают.

Это техник-зоолог, который показывает, как убыла жизнь, звериная жизнь в лесу.

Чехов решился это доказать, повесив в театре схему, статистику исчезновения жизни.

Это тема многих вещей.

Главное.

Это тема Бронзы.

Бронза — это очень ясно.

Рассказ «Скрипка Ротшильда» начинается так:

— «Городок был маленький, хуже деревни, и жили в нем почти одни только старики, которые умирали так редко, что даже досадно. В больницу же и в тюремный зáмок гробов требовалось очень мало. Одним словом, дела были скверные».

Недостатки города так велики, что он жалеет, что в нем мало умирали люди.

У гробовщика одни убытки.

В повести «Моя жизнь» Чехов писал о плохом архи-

тексторе, который так плохо придумывал здания, так плохо выделял ничтожество комнат, находящихся в нем, фасады были даже так уродливы, что люди привыкли к стилю этого человека.

Стиль неудачника стал стилем города.

Чехов был человеком, который негодовал на завязки, на развязки, это он восстановил эти два понятия.

В какой раз скажу, что он писал брату — сюжет должен быть нов, фабула необязательна.

Фабулой он назвал ложный театр, поэтику того театра, особенно театральные завязки и развязки,— то, чего зритель удовлетворенно ждет.

Это впрыскивание морфия.

Литература стала местом ложных развязок, ложных завязок, удачи, удачи отдельных людей.

Мальчики, беглые каторжники становились богатыми людьми и плакали над могилами своих товарищей, которые не попали под защиту старого сюжета, счастливого конца.

Даже Диккенс так обрастал во время найденного сюжета, что был похож на давно потонувший корабль.

Чехов — самый безнадежный писатель, самый прямой писатель.

Он не раскаляет, не ослабляет нити жизни, не хочет уметь загибать их, чтобы все кончилось удачно.

Я читал сыну, сын этот убит на Немане, пройдя почти всю войну; он был артиллеристом, защищал пехоту кинжальными выстрелами, сражался с танками.

Был он еще ребенком.

Я читал ему сентиментальную сказку Андерсена «Гадкий утенок».

Случайно в жизни уток, в жизни куриного двора было высижено яйцо другого сорта, и вылезло существо с длинной шеей, довольно крупное, очень безобразное, то есть не повторяющее образы старой — я не скажу — литературы, литературы двор не знал,— старые навыки двора — кошек, кур, уток,— все они презирали урода.

Чехов в «Чайке», в зале Александринского театра, был уродом.

И я читал,— а я не люблю читать, а люблю рассказывать, но я читал эту повесть, и ребенок, это маленькое пухлое животное мучилось: вот оно должно было в

зеркале воды увидеть, что он лебедь, лебедь среди лебедей, и вдруг оказалось, что страницы нет.

Я не догадался сразу придумать, рассказать биографию этого лебеденка, я растерялся.

Страницы нет.

Мальчик стал плакать: ну что же с ним было?

— Он оказался лебедем,— уверял я.

Но его же все равно мучили, это же нельзя вернуть, как он страдал; так плакал советский мальчик; из его поколения осталось только три процента.

Это было доброжелательное поколение.

Оно чувствовало ложь счастливых концов.

Конечно, драмы и трагедии Шекспира игрались в драматических театрах, игрались на дворах, где драматургию сменяла травля собаками, хорошие английские собаки, откормленные собаки компанией разрывали медведя.

Про беспощадность народной драмы, кровавость ее, писал Пушкин.

Чехов смог написать вещь под названием «Палата № 6».

Человек робкий, совестливый разговаривает с хорошим другим человеком, который случайно попал в сумасшедший дом, и сам попадает в сумасшедший дом.

Это была новелла, над которой содрогнулся Ленин.

Человек, попавший в реальность своего времени.

Судьбу героя Чехова не исправила случайная комиссия.

Тут не было бога, который бы приехал, хотя бы маленького, или другого, местного бога, который приезжает на своей колеснице, чтобы освободить; нет хотя бы хорошего врача, он освободил бы задаром.

Мы были молодыми, были футуристами, я выступал вместе с Хлебниковым, с Маяковским, с Асеевым.

Аудитория была культурная, привычная, тургеневская.

Дай бог, чтобы судьба мне еще послала такую аудиторию.

Я стар и знаю, как надо говорить с современниками.

Аудитория кричала: сумасшедшие, палата № 6!

Среди других качеств — их было не так много у меня — у меня громкий голос.

Я сказал:

— Вы не поняли Чехова.

В палате № 6 сидел не безумец.

Это его безумцы спрятали по лени в сумасшедший дом.

Это разоблачение не человека, который заключен в сумасшедший дом.

Зачем вы кричите о Чехове, которого не понимаете? Думайте молча.

Это подействовало на аудиторию только потому, что я громко говорил, а не кричал.

Но им это помогло не больше, чем покойнику панихида.

Чехов с «Тремя сестрами», с «Дядей Ваней», с «Чайкой» был принят миром благодаря превосходной игре.

Люди говорили не придуманными словами.

Конфликты разрешались не каждый момент.

Чеховские драмы проложили, я просто скажу, как танки, дорогу Чехову-беллетристу.

Это великая победа русской литературы.

Это литература без завязки, как бы без развязки, с новыми задачами.

Свою величайшую трагедию Чехов доверил гробовщику.

Шекспир часто пускал на драму шутов. Шутам платили дороже, чем другим актерам, и они имели право даже на импровизацию. А для того, чтобы Шекспир разрешил человеку импровизацию,— а он хозяин театра,— шуты должны были хорошо импровизировать.

Шуты были разные, в том числе были шутами могильщики, и это не странно и не случайно, что в старинной русской пьесе, где погибает, не отказавшись от своей веры, царевич, приходят могильщики и весело его хоронят.

Дело в том, что выбор несовпадающих величин в исследовании мира, через рассмотрение крайних воображаемых положений, он более понятен, чем статьи об искусстве.

Время в конце концов не жестоко отнеслось к Чехову.

Если считать, что он прошел гимназию, университет на стипендию, это не так видно. Но он прошел начало литературы, начало пути среди самой плохой литературы. Причем величина его таланта была видна. Но истинное искусство, на которое он опирался, не ясно.

Он явно любил Гоголя. Причем Гоголя песенного.

Вот степь, дорога, дорога людей, они продают шерсть, человек средних лет, потом священник или кучер, две лошади, разбитая бричка, подчеркнуто похожая на бричку Чичикова. Это не могло случиться нечаянно.

Гоголя Чехов считал королем степи, скажем, царем степи. Он земляк Гоголя.

Это видно даже географически.

Вечера близ Диканьки, Полтавщина, берега Азовского моря. Маленький город.

Степи кругом, степи никем, кроме Гоголя, не описанные.

Но Гоголь их не столько описал, сколько воспел.

У Чехова такое чувство природы, которое, может быть, у нас было только у Пушкина, у Толстого.

Его больше читают, чем о нем пишут.

Я вам про него много могу рассказать.

Люди знали Чехова по малым вещам, по шуткам.

Но когда они стали читать «Мою жизнь», «Степь», они жаловались, что «Степь» — это скучно. Подписных денег они не могли вернуть, а покамест они сами годами привыкали к Чехову.

Снова вернемся к городу, в котором так мало было гробов, что даже жалко, как говорит Чехов, и было бы лучше, если бы все люди этого несчастливого города умерли, и в этом городе жил хорошо торгующий, хорошо работающий гробовщик; имя-отчество его забыли и почему-то звали Бронза. Может быть, потому, что он был самый крупный человек в городе.

Значит, слава имени Бронзы придавила город, значит, он не должен был умирать. Это был человек, похожий на памятник.

На статуе Командора, пришедшего спрашивать правду, было название, которое я вам разгадываю; стараюсь по крайней мере.

Была избушка, в избушке был верстак, гробы, была двуспальная кровать, женщина, которая была забита мужем, хотя он ее не бил. Он не замечал ее.

И сам Бронза, который гробы делал хорошо,— для людей почище или для женщин он снимал мерки, остальным людям он делал на глаз.

Он не любил только детских гробов. И в доме плачу-

щих родителей он говорил: «Признаться, не люблю заниматься чепухой». Действительно, плата за маленький гроб маленькая. Гроб уносили родители на полотенце, перебросив через плечо.

Полотенца сшивали, а когда несли, придерживали рукой.

А чтоб вам лучше представить, есть об этом слова Пушкина.

В рассказе «Крыжовник» человек поставил свою жизнь, израсходовал жизнь на то, чтобы иметь имение и посадить там крыжовник.

Сделал он это.

Крыжовник этот он пробовал, крыжовник был кислый. А он говорил, как вкусно, как хорошо. В соседней комнате толстая наследница прибирала кухню, как свою.

В рассказе человек, который погубил свою жизнь для крыжовника, крыжовником доволен — самоубийца. Рассказчик говорит, как много есть довольных людей, что нужно стучать в двери, потому что люди погибают, а люди довольны.

Вот этот неожиданный перелом сюжета, отрицательный конец, который болен,— он внятен, потому что вы ждете положительного.

Гробовщик.

Так вот, Бронза задуман как бронзовый большой человек.

Люди часто умирают.

Мы все умираем.

Предупреждаю об этом.

Но это попало в литературу.

Вот одно оконченное литературное произведение.

У Бронзы умирала жена и была довольна, что она умирает, потому что там никто не пытается драться, не кричит, там нет Бронзы, там, может быть, просто — река, деревья, как дорога к погосту.

Она умирая бредит, говорит мужу:

«— Помнишь... нам бог дал ребеночка с белокурыми волосиками?

— Это тебе мерещится»,— говорит Бронза, ничего не было.

Женщина умирает.

Бронза был человеком аккуратным, боялся убытков, но по праздникам не работал.

Вот жена умрет, а потом праздник, а работать нельзя, и работа будет стоять.

Был праздник — вышел Бронза гулять.

На реке, где были раньше дубравы, березняки, здесь теперь только река среди пустых берегов; и в самом деле был ребенок, и в самом деле белокурый.

Были здесь птицы, гуси; можно было этих гусей ловить и продавать — отдельно гуси, отдельно гусиный пух.

Можно было бы торговать лесом.

Зачем срубили лес?

Какие страшные убытки.

Зачем происходят такие страшные убытки? Зачем человек живет в убыток самому себе?

Зачем рычал он, Бронза, на свою жену?

Перед этим Бронзу нам представили как рядового музыканта из еврейского оркестра. А какой может быть оркестр в городке, где даже жалко, что мало умирает людей?

Он там играл на скрипке. Когда пришел за ним Ротшильд, Бронза натравил на еврея собак.

Это было смешно.

После того, как Бронза подсчитал человеческие убытки, сердечные, денежные, сплошные, постоянные, всегородские убытки, он, Бронза, умирал.

Умирал как бы воскрешенным.

Бронзовые люди тоже умирают.

Пришел священник, была исповедь.

После исповеди Бронза сказал:

«Скрипку отдайте Ротшильду».

Ротшильд — музыкант самого плохого оркестра, это он слышал Бронзу и плакал.

Когда Бронза умер, еврей получил в наследство скрипку и память мелодии, которую играл Бронза.

Он играл об убытках, о том, что человек губит землю, человечество злобно, мужчина к женщине, и злобна женщина к мужчине.

Человечество топчет землю.

Оно губит себя. Оно не может даже понять.

Мало понял Бронза, но он был музыкант, а он не знал, что он великий музыкант.

Великий человек искусства может передать простыми словами возвышающее его дело до размеров невероятного.

Еврей все время старался вспомнить, что же было сыграно Бронзой.

Он не мог вспомнить, но люди помнили, на свадьбах, на похоронах в маленьком городке.

В этом городке, в котором было очень немного инструментов и мало музыкантов, люди старались вспомнить песнь Бронзы. Музыку, скрипичную музыку Бронзы.

Это обставлено реальными деталями так, что нельзя не поверить.

Вот это изменение плана, превращение плохого человека в великого человека, снятие коросты с человека — великое дело.

Хотя, вероятно, дело обличения тоже великое.

Чехов отмыл жизнь от части убытков; он вскрыл жизнь неудачливых людей, которые не могут заговорить с женой.

Люди, которые не могут сговориться друг с другом — совсем.

Я не буду определять новые формы Чехова.

Они очень просты.

Они похожи на недописанные вещи; или скорее на ненаписанные вещи, еще не написанные.

А в них есть место для совести, и для требования счастья.

Чехов при шуме протестов овладел нашей сценой; сценой Европы, сценой мира; в городах бывает так, что сразу идет несколько его пьес.

Когда Треплев говорил о новых формах, то он говорил сам, что дело не в форме, дело в целенаправленности искусства.

Когда Гоголь вмешался в частную жизнь «Старосветских помещиков» и рассказал, как умерла женщина, и не имела времени, чтоб позаботиться о «бедной своей душе», только давала советы, как охранять мужа.

Обыкновенного человека. В обыкновенной комнате. А муж не мог потом забыть ее, и это была истинная любовь.

Конечно, «Степь» не имеет конца.

Это совершенно ясно.

Я кончаю книгу.

Мне много лет. Я много видел; иногда щурился.

Довольно много читал.

Мне удалось пройти мимо камер палаты № 6.

Бывал счастлив.

И несчастлив.

Терял друзей.

Казалось, все прервалось.

Но нет, это только казалось.

Вот сидит человек напротив меня, он вдвое моложе, чем я.

У него своя дорога.

Он, новый друг, помог мне.

Наверно, без него, без Александра Строганова, я не дошел бы до конца своей книги, она трудно далась мне.

Ведь я рассказчик.

У меня и почерка-то нет.

Рассказывая, смотришься в слушателя, как в зеркало.

Так вот. Зеркала бывают разные.

Работая, работой учишься, становишься умнее.

По крайней мере я сам так думаю.

Сейчас довольно опытен.

До того, что понял простоту.

А как она создается, простота?

Она рождается, когда не чувствуешь, что ты сделал, что ты сделал, чтобы досказать о том, что надо рассказать.

Но я смотрю, как меняется жизнь. Та жизнь, в которую верил Маяковский.

Слово «вера» заключает в себе и слово «верность».

Он умер не потому, что ошибся.

III

Но у Чехова был хороший предшественник: Чехонте.

Скажу: сама мелочность жизни может стать сюжетом.

Как у Чехонте.

Колебания Каренина, вызвать ли на дуэль, убить его или убить себя, они трагичны, потому что не разрешены. Они увеличивают трагичность положения.

Размышление у Чехова, размышление человека, которому изменила жена: смотрите — он хочет убить жену.

Он едет покупать пистолет.

Ему предлагают пистолеты разных систем.

Но он начинает думать.

Убить ее?

Может быть, лучше себя?

Может быть, лучше убить двоих?

Но он разговаривает с продавцом.

Потом не знает, как уйти.

В результате покупает ненужную ему сетку для ловли птиц.

То, что мы называем сюжетом, неожиданностями, это своеобразные перипетии, которые разрушают созданное положение введением нового бытового плана.

Надо сказать сразу — Чехов в очень коротких вещах, почти подписях под картинками, использует, подчеркивая, подчеркнутый переход значений.

Женщина просит писателя, чтобы он ее описал.

Она коротко рассказывает: была бедна, вышла замуж за старика.

Муж умер, она свободна и богата, но вот перед ней препятствие.

Какое препятствие? — наивно спрашивает писатель, который называется Анатоль.

— Сватается другой старик.

Первоначальный сентиментальный рассказ сметен самым простым способом.

В рассказе «Толстый и тонкий» встречаются старые гимназические товарищи.

Один преуспел.

Другой остался бедняком.

Он точит табакерки, чтобы как-то уладить дела.

Они разговаривают как старые знакомые.

Но потом выясняется, что толстый очень высокий чиновник.

Тогда растерявшийся тонкий снова представляет свою семью своему старому знакомому.

Получается очень тяжелая, очень простая встреча, человек как бы выпрыгнул из окна.

Мы видим, что отрицание обычного обычным создает самые необычные коллизии.

Голодная собака попала в цирк потому, что она талант.

Потом она снова попадает домой, где голодала и голодать будет.

Это собачья преданность грустна. Когда люди передают ее из рук в руки, это ощущается как авторское — его, талант, передавали с рук в руки.

Это Чехов, который хочет выбиться из обыденного.

Это Чехова передают из рук в руки — он талант.

Это Чехонте.

Несчастна собака, которая вернулась к обыденности.

Дети играют в лото, потом это лото трагично вернулось в «Чайку». Человек умер, а они играют в лото.

То есть они заняты ничем.

Путешествие на Сахалин; как бы встречается с героями.

А в преступниках нет романтизма.

Это путешествие без всякой экзотики, хотя там есть переправы через реки, полное бездорожье — полное бездорожье — и такая дичь, которую не знали Купер и Майн Рид.

Марк Твен рассказывал про Россию, что там самое замечательное место Сибирь. Марк Твен написал один интересный роман, про который никто не помнит.

Он говорит, что самые лучшие люди в России — те, что погибли в Сибири. Если вы их воскресите, то это будет самым лучшим в мире.

Чехов убежден, что повседневность, она прежде всего очень сюжетна; частями романтична.

У него есть такой рассказ: мужик ведет оборванца, потерянного человека, человека, который прежде ходил в народ.

Романтик, теперь он разбит.

Бывший человек, он разговаривает с бывшим товарищем. И отчаяние того, что товарищ перестал быть романтичным, перестал быть надеждой.

Рассказ про учительницу, которая говорит про начальство «они».

Она озябшая, потерянный человек, у которого нет среды, она отрезана от своих учеников боязнью начальства.

Вот эти люди, которых тогда звали мелюзга, о них очень уважительно рассказывает Чехов; даже жалобная книга трагична, жаловаться некому.

Благочинный дьякон, который должен поститься, «в рассуждении, чего бы покушать», постного ничего не нашел; читаем ответ: «Лопай что дают».

Это такая грозная резолюция.

Он мало понят, Чехов.

«Анна на шее»; она много раз инсценировалась, показывалась в кино.

Женщина вырвалась из нужды из дома своего отца, учителя чистописания, у которого есть только фисгармония.

У Чехова эта женщина потом пугает своего мужа, говорит — мужу, который считал, что он ее облагодетельствовал,— она отвечает, после того как на нее обратило внимание начальство: «Пошел вон, болван».

У Чехова эта женщина, любовница, которых Салтыков-Щедрин называл «помпадуршами»,— она и страшна, и жалка.

В кино ее сделали женщиной, которой завидуют, женщина сделала карьеру.

Но у Чехова еще есть победительность красоты.

Чехов входит в мир отверженных как свой человек. Он из них, он несет за них ответственность.

Он рассказывает про профессора, у него служит мальчик, мальчик переписывает ему и разговаривает с ним; мальчик голодный, мерзлый, а его не упрекают, что мало строк на страницу.

Профессор почти любит этого мальчика.

Жалеет его — единственный.

Унижается бедная проститутка, она переходит из рук в руки — студентов.

Она в рубашке, студент рисует на рубашке расположение органов тела, чтобы не ошибиться на экзамене, говорит с ней очень свысока. Она ему сдачу отдает, копейки с покупок.

Ведь это слабо виноватый.

Выдали старшую дочку замуж.

Он говорит жене: я не спал всю ночь, это клопы.

А это не клопы, это счастье, что они выдали дочку. Они стесняются своего счастья и говорят: клопы.

Вот так сама мелочность, мнимость могут быть сюжетом.

Переверните телескоп — будет микроскоп.

Весь Антоша Чехонте — может быть, бессознательно — это один огромный сюжет.

Едет бричка, похожая на бричку Чичикова, в ней едет священник, ребенок, которого везут куда-то на выучку к неплохим людям за маленькие деньги, и глазами ребенка увидена степь, не романтичная, а грозная своей недопонятой силой.

Увидена она впервые глазами ребенка.

Чехов говорит об ответственности писателя перед прекрасным природы.

Чехов против снижения реальности, против превращения сюжета предмета в фабулу, в условный знак.

Отец, мелкий купец, избивал ребенка,— и сын не мог этого забыть; он заставлял петь в церкви — братьев хвалили, а они чувствовали себя маленькими каторжниками; и никто никогда не изобразил благородства детей, детей бедняка, которые за слезы и побои платят родителям исполнением их мечты.

Он в деревне Лопасня строит хозяйство отцу; потом, в крестьянской церкви показывает при отце старое церковное пение, потом ставит огород для него, то есть дает возможность увидеть исполнение его мечты.

Когда спрашивал один человек у матери, у сестры Чехова, как он плакал, они задумались, а потом вспомнили:

— Он никогда не плакал.

Чехов говорил, что у него было два времени — когда его секли

и когда его перестали сечь.

Он был внук крепостного.

Сын любителя церковного пения, мелкого купца, жестокого, со всех сторон зашоренного, закрытого человека.

Как будто в истории литературы нет истории более грустной, доброй,— он, тянувший на себе огромную семью.

Свободный в суждениях, любящий Толстого, странно не видящий Достоевского, человек, освободивший литературу от рабства старых форм.

Это он, он сам.

Он упрекал искусство, в частности на сцене, в том, что осталось только два конца:

— герой уехал,

— герой умер.

Это обвинение и это замечание о судьбах героев приложимо даже к Шекспиру.

В Гамлете умерли все.

Убиты, отравлены все, только один оставлен — Горацио.

Он должен рассказать, что же произошло.

Есть у Чехова в драматургии один учитель — Шекспир.

Это заметил только Толстой, потому что он не любил драматургию Чехова и драматургию Шекспира одинаково.

Он ревновал Чехова за любовь к Шекспиру.

Эта любовь их разлучила.

Разъяренный зал в Петербурге смотрел «Чайку». Там было много друзей Чехова. Они долго не понимали, почему он так вырос, так отделен, так всем известен. Теперь они присоединили свои голоса к реву и свисту зала.

Чехов уехал.

Много о нем писали, потом его помиловали, но до сих пор никто не заметил, что молодой Треплев, киевский мещанин, сын знаменитой артистки, которая играет не то, которая живет не тем, которая его не видит, что это человек всевидящий, видящий то, чего не видят другие,— ничтожность окружающего.

Чехов говорил, что Толстой велик тогда, когда он описывает всех, кроме главного героя, его Гамлета — Нехлюдова — героя, который один хочет все понимать, один хочет все переделать.

А между тем в начале драмы новый герой Константин Треплев, Гамлет Чехова, построил на берегу озера свою «ловушку», как Гамлет Шекспира, он создал сцену для разоблачения.

Он разоблачает преступление.

Но для того, чтобы зритель понял, кто он, вначале смелый автор дал прямые слова Гамлета, прямые слова ответа матери.

На берегу озера, около театра, построенного для того, чтобы показать новое, человек открывает новое словами Шекспира.

Дело идет об искусстве, о великом королевстве без границ, с завоеваниями, с поражениями, но без шор.

Искусство учит видеть, а люди хотят, иногда хотят спокойно спать, хотят или не хотят посмотреть на себя в зеркало.

Артистка, в меру талантливая, не в меру скупая, живет своим лжеискусством, вероятно, с Потапенко; вероятно, с редакторами тогдашних газет, с модными людьми; они трепали Чехова по плечу, пока не узнали, что он очень большой, и до плеча даже трудно достать.

Был гробовщик Бронза, человек, сперва ничего не видящий, кроме гробов, ничего не помнящий, только он еще играл на скрипке, и его брали играть на свадьбы.

Он был скупой и зарабатывал на свадьбах.

Он был из того цеха, который так точно описал предок его — Шекспир.

Из цеха могильщиков.

Скрипичная музыка Чехова звучит вечно, будя степь.

19. О ПРОПУЩЕННЫХ ГЛАВАХ

ГОГОЛЬ. ПОЧЕМУ НЕ ДОПИСАНЫ «МЕРТВЫЕ ДУШИ»

Нельзя пытаться давать всю русскую литературу, она же плотная; но я пропустил как будто главное, из главного.

Гоголь не сразу дошел до мирового читателя.

Дерево срубают, сплавляют по рекам — в это время дерево сохнет; сок выходит, сменяется водой.

Вода потом легче выйдет из организма дерева.

Потом дерево складывают по размерам.

Складывают костры — не для того, чтобы жечь, для того, чтобы высушить.

Потом дерево пилят.

Снова сушат.

Потом сплачивают.

Это первичные куски постройки.

Потом сушат; потом оформляют; строгают; промасливают.

Опять сушат.

Потом создают из него какую-то вещь; в старину это был корабль; во всяком случае, часто корабль. Он плавал, он старел. Его вытаскивали на берег. Потом его сушили.

Потом распиливали.

Из старых фрегатов делали мебель.

В Старой Англии даже знали, из какого боевого корабля сделано кресло, на котором сидит, не беспокоясь, завоевавший свое место человек.

Но всех лучше из всех видов состояния дерева, из всех видов жизни и смерти дерева, лучше всего — рост.

Ветер пригибает дерево, сушит дерево, переменяет; оно цветет.

Пушкин был величайшим из деревьев и величайшим хозяином лесов поэзии.

Он его бессмертие.

Он оставлял записи, не изменяя их; они у него поспевали, потом входили в постройку, приобретая перед этим новые противоречия. Он не один такой.

И «Евгений Онегин»,

И «Крейцерова соната»

живут противоречиями — так, как живое дерево живет землей, ветром и солнцем.

Мне рассказывали про Хлебникова, что раз в степи он развел костер; бумага, которая пошла на растопку, горела весело.

Велимир потому жег рукописи, чтобы дольше было хорошо.

Пламя живет в недоработанных вещах, их надо доработать; но это еще не вещь.

Точнее, это другие вещи — вещи будущего.

Маяковский в конце недели чистил карманы,—я уже сказал это или еще скажу, не имеет значения,— он чистил карманы и сжигал черновики: чтобы они потом срослись.

У него была великая память поэта.

В собраниях сочинений торопятся — иногда торопятся — построить, смонтировать уже сотворенные вещи; при этом отодвигаются, пренебрегаются поистине драгоценные вещи.

Хлебников, когда имя его знали не многие, когда имя его еще не узнали все, жил под Пятигорском, в каком-то маленьком селении.

Был там телеграф, и взяли туда сторожем Хлебникова. На телеграфе была книга для записи, для регистрации явлений, документов.

Хлебников портил книгу; писать было не на чем, а он знал то, что он знал.

Он записывал в книгу куски еще бурными, еще как бы не уложенными.

Их надо сохранять.

Хотя хранилища наши переполнены.

Они часто переполнены пресной водой. Тот ли это материал, который необходим планете?

Так вот, записи, в которых есть рождение будущего, подклеивают к собраниям сочинений; не зная, что с ними делать; как бы перевыполняя какую-то, кем-то когда-то установленную норму.

Говорю как будто о непонятном.

Толстой говорил — чем глубже зачерпнешь, тем становится понятнее.

Становишься понятным и для русских, и для немцев, и для будущего.

Сказано это про Достоевского.

Кусок, который вы прочтете, запись,— ее я представляю вам, как возничий, который привез дерево.

Этот кусок вырван из черновиков.

Не так.

Он взят у ночи. Отнят от ночи.

В собрании сочинений его не знают, куда вставить.

Драгоценные камни могут жить даже не соединенные в толпу; хотя их надо огранить, осколки их идут на обработку металла.

Вот текст великого Гоголя — клятва в завтрашнем свершении: прием, как жертва труда, который пойдет на завершение написанного.

Это «Пророк» Пушкина.

Вещь, которой поклонялся Достоевский.

Умел читать.

Она как будто рассказывает о нападении сильного на слабого, на изуродованное — почти на уничтоженное.

Нет.

В жизни мира, и даже в жизни дерева, и в жизни прозы и стиха это только стадия свершения.

> И он мне грудь рассек мечом,
> И сердце трепетное вынул,
> И угль, пылающий огнем,
> Во грудь отверстую водвинул.

Так строятся стихи.

И так моменты создания держат все строительство.

Их очень трудно создавать.

Их не нужно торопить.

Как хороши записи Пушкина.

Его черновики.

Как горячи дневниковые мучения Толстого.

Я представляю вам маленький кусок гоголевской прозы.

Это осталось как бы вырванным.

Но в нем записан мир, еще никем не понятый.

Вход в великое и неоткрытое пространство.

Я придержу дверь.

Чтобы вы вошли.

«Великая, торжественная минута.

Боже, как слились и столпились около ней волны различных чувств. Нет, это не мечта. Это та роковая, неотразимая грань между воспоминанием и надеждой... Уже нет воспоминания, уже оно несется, уже пересиливает его надежда. У ног моих шумит мое прошедшее; надо мною сквозь туман светлеет неразгаданное будущее. Молю тебя, жизнь души моей, мой Гений! О, не скрывайся от меня! Пободрствуй надо мною в эту минуту и не отходи от меня весь этот так заманчиво наступающий для меня год. Какое же будешь ты, мое будущее? Блистательное ли, широкое ли, кипишь ли великими для меня подвигами, или... О, будь блистательно! Будь деятельно, все предано труду и спокойствию! Что же ты так таинственно стоишь предо мною, 1834-й год? Будь и ты моим ангелом. Если лень и бесчувственность хотя на время осмелятся коснуться меня — о, разбуди меня тогда! не дай им овладеть мною! Пусть твои многоговорящие (многозначительные; разночтение по черновику.— *В. Ш.*) цифры, как неумолкающие часы, как совесть (как завет.— *В. Ш.*), стоят передо мною: чтобы каждая цифра твоя громче набата разила слух мой! Чтобы она, как гальванический прут, производила судорожное потрясение во всем моем составе! [1] Таинственный, неизъяснимый 1834! Где означу я тебя великими трудами? Среди ли этой кучи набросанных один на другой домов, гремящих улиц, кипящей меркантильности,— этой безобразной кучи мод, парадов, чиновников, диких северных ночей, блеску и низкой бесцветности? (это город «Повестей».— *В. Ш.*). В моем ли прекрасном, древнем, обетованном Киеве, увенчанном многоплодны-

---

[1] Слышу голос Хлебникова — о цифре и о времени.

ми садами, опоясанном моим южным, прекрасным, чудным небом, упоительными ночами, где гора обсыпана кустарником, с своими гармоническими обрывами, и подмывающий ее мой чистый и быстрый, мой Днепр.— Там ли? — О!.. Я не знаю, как назвать тебя, мой Гений! Ты, от колыбели еще пролетавший со своими гармоническими песнями мимо моих ушей, такие чудные, необъяснимые доныне зарождавший во мне думы, такие необъятные и упоительные лелеявший во мне мечты! О, взгляни! Прекрасный, низведи на меня свои небесные (чистые.— *В. Ш.)* очи. Я на коленях. Я у ног твоих! О, не разлучайся со мною! Живи на земле со мною... прекрасный брат мой! Я совершу... Я совершу. Жизнь кипит во мне. Труды мои будут вдохновенны. Над ними будет веять недоступное земле Божество. Я совершу... О, поцелуй и благослови меня!»

Думая, думаешь, Гоголь обращается к «гению» как к чему-то, что существует отдельно от человека.

Как Пушкинский Пророк.

Гоголь не сразу дошел до мирового читателя.

Его переводила Виардо, друг и жена Тургенева.

О нем писали — человек говорит о деревенских простаках, да еще русских, и «это всегда интересно для французского читателя».

Его перевели еще раз совсем недавно.

Я не видел это совсем новое издание.

Знаю, оно иллюстрированно какими-то крупными современными художниками.

Гоголь поразителен.

Он поражает читателя; «это не золото, это яшма».

Необычайно плотный, как будто природой рожденный, неодинаковый рисунок — свой мир.

Гоголь явился очень органично.

Он явился после большой поэзии.

После показа человека, людей, которые могут быть названы героями не своего времени.

Люди как будто не помещались в нем.

Это знал светлый Пушкин.

Узнавал Лермонтов.

Это знал Гоголь.

У Гоголя всегда фон не рядом с героем, а за героем,—

но так весомо и точно, что кажется находящимся и перед, и за героем.

Это еще не разработанная жила драгоценного ви́дения.

Невский проспект не фон для героев, не фон для бедного, не имеющего платья, для того, чтобы походить на привилегированного человека, не для человека со странным именем Акакий Акакиевич.

Акакий Акакиевич — человек великого смирения; этим святой Акакий выделялся среди многих святых.

Его старец, духовный хозяин, мучил своего безответного подчиненного.

Когда Акакий умер, его похоронили, то старец сверху сказал мертвому:

— Ну что, лежишь, Акакий?

И мертвый ответил:

— Блаженны нищие духом, узрят они бога.

Акакий Акакиевич в последних своих дыханиях перед могилой восстал, и стал снимать шубы с людей, и ругаться, как извозчик.

Он не был растоптан.

Он был жив, как примятая рожь, которая не может не встать.

Он встал у Достоевского.

Поприщин самолично объявил себя испанским королем, потому что в Испании не было короля, была неразбериха претендентов; не было у человека, которому лакеи предлагали понюхать табаку из своей коробки, не было для этого человека, у которого вместо волос на голове было сено, не было ему места на этом свете.

Он любил дочку своего начальника.

Это был несчастнейший герой романа.

Пространство России не наполнено еще самопознанием.

Великие степи, родные, но как бы не самим Гоголем увиденные, лежали за его униженными.

Вот этот герой, об него обтирали ноги другие, тоже бедные люди; обтирали, как о половик.

У него было великое восстание души.

В голове, на которой не было волос, было смешное для женщин сено, — у этого человека в груди было нечто плотное, как описание Днепра.

Невероятное; потому что часто только невероятное может описать бытовое.

Чрезвычайный художник, который очаровал Пушкина.

Вот этот человек сам себе не знал цену и был одновременно Тарасом Бульбой и Акакием Акакиевичем.

Который любил только свой почерк и иногда терял себя на улице, потому что улица казалась ему строкой, а он — буквой среди строки, смысла которой он не понимал.

Гоголь — писатель, описывающий ничтожных как великих.

Он в пейзаже видит круглоту земли. Когда Тарас Бульба с сыновьями уезжает от родного дома, то дом исчезает мало-помалу.

Прячется за кривизной земли.

Это и украинские степи.

Это и степь «Слова о полку Игореве».

Степь, которую Чехов считал еще никем не описанной. Он поверил, что это можно передать, записав впечатление ребенка.

Вот этот самый человек и написал «Ревизора».

Хлестаков был голоден и вел себя как все голодные люди.

Его напугал другой напуганный человек. Один кричал, другой извинялся. Потом тот же человек, который извинялся, его накормил, напоил из толстобрюхой бутылки.

Хлестакова начало рвать кусками смысла. Он говорит, удивляясь тому, что он говорит. Он вырастал во вранье, поднимаясь все выше и выше.

Он становился если не самим императором, то испуганной, машущей руками тенью правительства, которое скоро увидит корабли врагов недалеко от Санкт-Петербурга.

Величие ничтожества, каменные волосы, пестрота недрагоценной яшмы, из которой нельзя даже вырезать портрета.

Хлестаков трагичен потому, что он испуган.

Он врет, как человек, который хочет отодвинуть трагическое время казни хотя бы на три минуты. И он попадает в поток лжи, набрасывая ее, как подушку на подушку в доме какой-нибудь старосветской помещицы.

Его напоили; когда он протрезвел, его одолели желания еще перед кем-то встать, как большой петух с раскрытыми крыльями встает перед курицей.

Он танцует танец па-де-труа. Ему приходится одновременно признаваться в любви дочери и матери, и обе податливы.

И обеих нет, они только тень дыма.

Бессмысленность поведения людей, их страхи, их неумение давать взятки рождены их умением брать взятки.

Они люди с одной рукой.

А других заставили быть покорными, кого-то подлечивать, подкупать.

Видел такие взвихрины при дорогах, которые встают маленькими серыми движущимися башенками, как несуществующие ведьмы.

Земля создавала ведьм Шекспира, они были пузырями земли.

Хлестаков — это кашель земли, которая задыхается; она не может жить.

Он грандиозен, бессмыслен и успевает уехать, вероятно, на тройке, читатель успел его пожалеть.

Слуга Дон Жуана видел успехи барина. Осип презирает своего барина с высоты маленькой лавочки, расположенной в подвале.

Гоголь писал с долгим недовольством о том, как знаменитый тогда актер Дюр сыграл роль Хлестакова.

Он писал после постановки «Ревизора».

«Главная роль пропала — так я и думал.

Дюр ни на волос не понял, что такое Хлестаков. Хлестаков сделался чем-то вроде Альнаскарова[1], чем-то вроде целой шеренги водевильных шалунов, которые пожаловали к нам повертеться из парижских театров. Он сделался просто обыкновенным вралем,— бледное лицо, в продолжение двух столетий являющееся в одном и том же костюме».

Актер А. Дикий вспоминал, как играл Хлестакова М. Чехов:

«Щенок и мальчишка, неслыханное воинствующее ничтожество, не то что «без царя в голове» — без проблеска мыслей, без намека на логику,— но силой чудовищной алогичности русской жизни именно он возводится в ранг «блюстителя», принимается за «лицо», об-

[1] Герой водевиля Хмельницкого «Воздушные замки».

леченное государственными полномочиями. И надо было видеть... как наливалось это ничтожество на глазах у зрителя... визгливо и страстно утверждал он свое дутое величие, кричал исступленно: «Я везде, везде!!»

И немедленно принимал позу и осанку императора.

То, что говорят по поводу Хлестакова, можно сказать с очень большим отдалением, но и в то же время повторяя общие мысли: человек удачно поставленной роли выявляется в смене возможностей; он отрывист, внезапен, неожидан для себя.

Когда смотрит на сцену опытный любитель сцены, он видит Гарина, актера Театра Мейерхольда, но одновременно видит актера, который играет, и он знает, что это не сам Хлестаков. И он может полюбить смену актеров, потому что актер в своей роли — это возможность существования того, реального человека.

Анализ — это результат многократного понимания того, что происходит.

Перечислительные характеристики предмета недостаточны.

Под эти перечисления могут быть подведены разные лица.

Велимир Хлебников, рассказывая о театральной постановке своей драмы, говорил, что эта фантастическая вещь является «переодеей природы».

Вещь игралась только один раз.

Когда-то Белинский писал об актере Мочалове странную рецензию.

Восемь раз смотрел он Мочалова в роли Гамлета и рецензировал восемь, как будто разные роли.

Про игру хорошего актера можно говорить не только — как это похоже на действительность, можно говорить — как это не похоже, как это раздроблено, как это аналитично.

Существуют загадки.

В них дается несколько признаков предмета,

потом спрашивается: что это такое?

Начинается подбор похожего.

Подбор разных проявлений разных возможностей.

Получается ступенчатое восхождение в понимании единого.

Резко и первоначально представленный даже пародийно Дон Кихот в романе имеет несколько определений.

Он «безумец».

Он «мудрец».

Санчо дает свое определение Дон Кихоту: «Он — дерзновенный человек».

Человек, верящий в возможности невозможного.

Мы видим в театре Хлестакова.

Мы видим, чем может стать Хлестаков при разных обстоятельствах. И гоголевская фраза, подаренная им Хлестакову: «Передо мной Государственный совет дрожит»,— вводит Хлестакова как возможность на царское место.

Возможность разноуглубленного разнопонимания — это свойство искусства.

Особенность анализа в литературе, в том числе в фольклоре, это существование различных ответов на один и тот же вопрос, то есть различие характеристик положения.

Я снова с удовольствием повторю: Санчо Панса говорил, что он предпочитает, чтобы ему давали прежде загадки ее отгадку.

В высокой литературе, в ходовой литературе это иногда дается через заглавие.

Анализ, несовпадение его результатов есть многократное понимание случившегося (в литературе) как истины; перечислительные характеристики предмета недостаточны, и под это перечисление могут быть подведены разные ответы.

В драматургии, в романе перипетии перекрещиваются; неодинаковость их является в том же свете, как и множественность ответов на загадки, которые беспокоили Санчо.

И эта множественность является чертой самого искусства. Негодование Гоголя на актера, который сыграл роль Хлестакова, было негодованием за задачу, которая разрешалась обыкновенно. Между тем в разных своих положениях Хлестаков разноразгадываем.

Великий актер Чехов говорил, что надо играть не хвастуна, не лгуна, а человека, который как бы стал эхом,— он служит различным эхом на крики.

То, что говорил Хлестаков, характеристики, которые он себе дает, различны.

Он трус.

Он хвастун, когда утверждает, что перед ним дрожит Государственный совет.

Он одновременно влюблен в двух женщин.

Множественность Хлестакова и есть задача создавшего этот образ Гоголя.

Все это следы многократного осмысления одного и того же положения. Люди произведения загадочны сами для себя.

Они загадочны и различно охарактеризованы внутри произведения.

Когда Татьяна Ларина говорит, что она была моложе, а значит лучше, это констатация разности самого предмета.

У великого писателя характер как бы снят разными аппаратами с разных точек зрения; сомнение Пушкина по поводу того, кто такой Онегин, связано с показом целого ряда имен — и кончается мыслью: кажется, это он.

Для Толстого это является принципиальным — он говорил, что люди не умные, глупые, храбрые, трусливые,— нет, люди как река, что проходит через разные долины — то узкую, то широкую, то перекат, то водопад.

«Человек течет, и в нем есть все возможности: был глуп, стал умен, был зол, стал добр и наоборот. В этом величие человека. И от этого нельзя судить человека. Какого? Ты осудил, а он уже другой. Нельзя и сказать не люблю. Ты сказал, а оно другое».

«...Как бы хорошо написать художественное произведение, в котором бы ясно высказать текучесть человека: то, что он, он один и тот же, то злодей, то ангел, то мудрец, то идиот, то силач, то бессильнейшее существо». (Толстой. Дневник, 3/II и 21/III 1898 года.)

«Литературный характер» — это литературная загадка, даже для самого автора, что его создает.

Достоевский разно характеризует своих героев для себя.

Отступая назад, скажем, что перипетии героев «Илиады» в то же время разно их характеризуют. Это же сам Гомер в разных обстоятельствах.

Таков даже Ахиллес.

Человечество в разностях его судьбы противоречиво характеризуется; это и есть главный метод создания характера.

У Пушкина кузнец (в «Дубровском») запирает дверь в горящем доме; потом он же спасает с риском для себя кошку на крыше.

Многократность анализа и утверждение немнимости разных характеристик — метод искусства.

У Гоголя в «Старосветских помещиках» это люди, как бы лишенные чувств, они как бы давно повешенные изображения, которые так же давно не замечаются их владельцами. Но смешон муж, который дразнит свою жену ужасами. Муж и жена люди, влюбленные друг в друга. Пульхерия Ивановна, умирая, более думает о муже, чем о «бедной душе своей».

Многократность анализа увеличивает его точность.

Жизнь героев Шекспира и трагична, и комична.

В Фальстафе есть те качества различно описанного характера, которые даются при анализе Гамлета.

Фальстаф умирает оттого, что он разочаровывается в своем покровителе. От этого покровителя ему ничего не нужно. Но он множествен.

Для этого, для этой ступенчатости анализа, создаются сложные и противоречивые попытки.

Рисунки доисторического человека, множественные рисунки, точные рисунки, после их открытия десятилетиями принимались как мистификация.

Потому что они прежде всего были пещерными.

Их нельзя увидеть.

Они были невидимыми, но в то же время многократными и точными.

Их многократность противоречива.

Это черта реализма.

Если бы в пещеру внесли фонарь, то человек бы не обрадовался; и если обрадовался, то совсем иному.

Если бы человек прошлого имел хорошее освещение, точные точки отсчета, хороший киноаппарат, то это не помешало бы предсуществованию драматического восприятия.

Потому что речь идет об увиденном сознанием.

Энергия заблуждения — это энергия поиска; и одновременно энергия анализа.

Превращения жизни, она осмысливается человеком в своей множественности.

Потому-то все время возвращаешься к словам Достоевского.

Достоевский говорил, что 2×2 — это 4; но есть ответ 5 — премилая вещица.

Это сомнение потом проверяется тысячами способов, но неоднозначность вещи самая реальная вещь.

Наташа Ростова давалась Толстым как наивная девушка, которая спрашивает мать, нельзя ли выйти замуж за двоих, но в то же время это реальность колебаний отношений к Болконскому, к Курагину и к будущему возлюбленному Безухову.

Многократность восприятия связана с такими элементами, как всматривание, прищуривание, выпячивание глаз, трогание предмета глазами.

Недавно во Франции был издан альбом рисунков Пикассо.

Пикассо в своем творчестве необычайно множествен.

Рисунками дается как бы неподвижный образ Шекспира — немолодого, спокойно смотрящего человека.

На этой же стороне книги, как уже отмечалось в одном грузинском журнале одним русским писателем с такой значительностью, даются разные моменты — разные моменты жизни Гамлета.

Рядом наброски могильщиков, человек с косой, который, вероятно, само время.

Не случайно в одном из своих рождественских рассказов Диккенс ввел часы, на которых бронзовая фигура косит какое-то великое поле.

Диккенс из этой игрушки сделал обобщение всего того, что происходит в рассказе.

Неожиданный приезд человека, которого считают погибшим, неожиданная неудача богача, который вдруг подумал, что и его полюбить можно.

Неожиданность счастья главного героя, доброго, великодушного мужа, старого мужа молодой женщины.

Разные явления скашиваются бронзовой косой.

Не надо отождествлять искусство с зеркалом.

Не надо лишать зеркало возможности отражать.

Не отражение, а смена отражений дело искусства.

На сцене люди были в масках, но их видели как людей-маски. Могли увидеть, назвать, кто изображен,— а это была маска.

И маска была указателем на множественность и единство характера людей, выявленных в комедии или в трагедии.

Маска— это лицо без грима, и в то же время маска — это древнее определение работы актера и драматурга.

Причем в идее маски рождалась идея смены масок.

Герой сказок в маске, о возможностях которой, о судьбе которой мы знали или знаем с детства, и эта ма-

ска в традиционной ситуации, измененной только немного —

— часто изменение пародировано —

— эта маска — средство познать действенность действительности.

Маска, которая делается так, чтобы она не обманывала, что она истинный человек, маска, которая существует рядом с человеком, это явление анализа, это явление сдвига.

К этому широкому явлению относится и то, что называется монтаж,— изменение смысла сцены благодаря тому, где ее помещают, она находится рядом с той или рядом с другой сценой, моментом действия.

Монтаж — метод жизни.

Ребенок воспринимает мир сперва перевернутым, потом он его восстанавливает; но он уже смонтирован.

Я перечислил вещи, явления не для того, чтобы сказать, что они одинаковы. Нет.

Они разно характеризуют; они существуют как разно характеризующие.

И маска, и смена масок на виду зрителей, и обращение к зрителю нарисованного непрерывного однохарактерного явления — все это черты одного метода искусства рождения.

Романы Диккенса, маски, которые создали, отчеканили мимику героев Англии, сделали их друг для друга понятными.

Это путь познания героя.

Или явления.

Так Гоголь сменой образов точно найденного украинского барокко описывает Днепр при «разной погоде».

Говорит о ширине Днепра, и так как пространство широты — это черта жизни птиц, которые преодолевают пространство морей и материков, и Гоголь решается сказать — редкая птица долетает до середины Днепра.

Всех птиц знаем, но никто не спорит с определением ширины широкой реки, мы только радуемся широте образа.

Жизнь в движении.

Невский проспект в разное время, и судьба художника, и судьба людей — мертвых душ, крестьян, описанных Гоголем после покупки Чичиковым,— конечно, это ви́дение, это способ ви́дения Гоголя.

Многократность анализа, многократность явлений,

которые берутся в их анализе,— энергия заблуждения, это путь к истине в искусстве.

Это энергия поиска и одновременно анализа.

В искусстве ответ «пять» нередко «премилая вещица».

В арабской сказке эта милая вещь обнажена и как бы пародирована в рассказе о том, как в смерти одного человека справедливо упрекали несколько разных людей разных национальностей, а потом мертвый ожил; фантастика сказки входит в фантастику описания далеких стран и превращается в реальное путешествие.

Вещь, сущность освещения Вселенной, различность движений — искусство иногда может прийти туда, где еще не был ученый.

Ведь и алхимик утверждал, что дважды два или дважды три — это пять.

Ведь и в смене возрастов, как в смене погоды, есть неосознаваемое нами движение.

Пишу после многих попыток дать определение искусства.

Думаю, что в некоторых строках моей книги есть точность, а там, где нет точности, это путь оглядывания самой жизни.

Не шутливо, как не шутливо само искусство.

Черновики Толстого, тонны бумаги, отрицающие характеристики, ирония, с которой дается не только Наполеон, но и Кутузов,— мир, понятый как любовь, это и есть жизнь.

Жизнь — движение.

Меняются методы и характеристики.

История изменения этих методов и есть история искусства.

Состояние осознания нового как безумие, как бегство, как покидание привычного жилища.

Гоголь, может быть, верил в воскресение мертвых душ и хотел, чтобы это произошло как-нибудь тихо.

Это невозможно.

Поиски путей по земле и во Вселенной кажутся фантазией человека, который сидел в бревенчатом доме на окраинах Калуги. Смотрел на стены, которые прямо по бревнам оклеены были дешевыми обоями.

И этот человек в надеждах своих, в праве своем на попытки не заблуждался, как не заблуждались в праве

своем и гибли экспедиции, когда-то стремившиеся к полюсам земли.

Поэтому автор просит у читателя о снисхождении.

А учит он читателя другому.

Право на поиск.

Литература играет роль кочерги, это она перемешивает угли в печке.

Я пересмотрел портреты, фотографии различных хорошо игравших Хлестакова актеров.

Они чинно-правдивы.

Они иногда грандиозны.

Может быть, грандиознее всех Михаил Чехов, потому что он знал, мир протрачен, мир не стоит сам себя.

Элегантность, испуганность, детскость Хлестакова, хвастовство его, жалость наша к ничтожеству.

Так как я довольно старый человек, я не могу прокладывать новой дороги для самого себя; и вообще самая дорога, сама по себе дорога, даже для богатых городов — это дорога.

А ее стирают надутые, как хвастуны, шины автомобилей.

Вот это мерцание чувства, оно похоже на выколачивание пыли из сердца при помощи палки.

Сочетание ничтожеств и их связанность, их безнадежность разбила сердце Гоголя.

Он нарисовал в своей книге «Мертвые души», сам нарисовал рисунок обложки: там были жареные куры, что-то для закуски, но там не было бреда Гоголя.

Не было ощущения человека, который живет в бесконечно большой стране, едет по бесконечным дорогам; ищет невозможного, ищет воскресения тех, которые никогда не жили.

«Мертвые души» не дописаны потому, что их нельзя было воскресить.

Есть под Петербургом-Ленинградом остров Котлин, на котором когда-то стояла и дымила паровая машина, одна из первых паровых машин.

Стояли дома, церкви, доки, отсюда отплывали корабли в неведомые земли, к навеки неведомому Южному полюсу.

Это был город храбрых.

Из этого города была видна, как будто близко, слишком высоко поднятая шапка Исаакия.

И дымы над городом, они казались такими прекрасными, такими страшными Достоевскому, ему казалось, город вместе с дымом должен уйти в морозное небо.

Я попал в этот город корреспондентом газеты после Октябрьской революции.

В театре, я его не могу записать, он маленький, шел «Ревизор».

Хлестаков был молодой матрос.

И я не только помню, знаю, я это уже рассказывал. Но мне надо, и я расскажу еще раз.

Хлестаков был молодой матрос, который мог встать и подняться с колен одним движеньем.

Который мог переврать самого себя и который, наверно, мог сделать то, что нельзя сделать.

Это был зал, в котором сидящие в зале зрители знали друг друга; они сидели группами, по кораблям.

Они плыли в неведомые острова вымысла. Они полюбили Хлестакова и пожалели его.

Ведь он же дурак, ведь его же бить будут.

И как они были рады, когда он уехал из этого города. Того города, в котором люди боятся, даже боятся врать; вот хоть одному человеку в этом городе было весело, и его слуга поел до сытости. Они скачут, и перед ними стелется весь мир.

И кони скачут, как те бронзовые кони.

Они в вечном движении стоят над зданиями великого Петрограда.

20. ЕЩЕ РАЗ О НАЧАЛАХ И КОНЦАХ ВЕЩЕЙ — ПРОИЗВЕДЕНИЙ; О СЮЖЕТЕ И О ФАБУЛЕ

I

Я почти кончаю. Боюсь повторить себя и в путешествиях потерять спутников.

Вы сами, кто бы вы ни были, знаете или узнаете пути познания искусства, или — хотите — истины,— энергию познания; энергия, которая обрабатывает камни, плетение кружев иглою в воздухе, в воздухе потому, что здесь нет коклюшек; это создается из ниток, из камня, из вос-

поминаний и упреков, из жажды. Не легкой дороги для человека,— не дорога нужна, нужен осмотр, многократный, разнообразный, бессмертный,— знание осваивает мир.

Бессмертны заблуждения, они украшают и возвышают жизнь.

Короткая книжка подходит к концу.

Но я принадлежу к числу людей, которые учатся тогда, когда пишут. Скажем, доучиваются.

У каждого человека есть то, что можно было бы назвать предпониманием. Он думает, что знает, как сделать так, чтобы в той вещи, что он пишет, закончены были все линии.

Этого я сделать не смогу.

Я могу сделать только кольцо.

Надо снова сказать о началах и о концах вещей — произведений.

Эпос говорит об уже знакомом читателю.

Познание задерживается ритмом, и подробности играют роль, скажу — поводыря — познания.

«Илиада» начата точно; это как бы цепь сражений, оплаченных гневом Ахиллеса.

Но вот мы прочли «Илиаду».

Я не буду́ снова пересказывать ее содержание.

Мы видим, нити поэмы завершены.

Конца поэмы нет.

Конца нет и у «Одиссеи».

Предпонимание нашего современника, казалось бы, иное.

Поговорим о близком, о «Евгении Онегине». В самом конце поэмы Пушкин говорит о том, что конца не будет. Он даже как будто радуется отсутствию конца.

И странно, что его высказывание повторил в послесловии к «Войне и миру» Толстой. Лев Николаевич говорил, что традиционная развязка отнимает смысл у процесса завязки. Он жалел, что произведения кончаются смертью, но указывал нам, что смерть одного героя переносит интерес на других героев.

Толстой кончает «Войну и мир», не выясняя будущие судьбы героев; они только предсказаны сном сына Андрея Болконского. Вероятно, Пьер Безухов и друзья

его погибнут от руки законопослушного Николая Ростова.

Вещь заканчивается как бы несправедливостью. Но судьба Пьера Безухова и его друзей входит в кольцо эпопеи. Он должен погибнуть во имя своих идей.

Я напомню, что в наброске «Декабристы» Пьер Безухов, декабрист, старик, со взрослым сыном и женой — Наташей Ростовой — возвращается в Москву; Пьер Безухов попадает в старый город, его уважают за безукоризненный язык и манеры; но он человек из разбитой армии.

Я этим говорю только — смерть декабристов включена в строение эпопеи, хотя она не написана; и смерть Ахиллеса, хотя его ранение и гибель не написаны, это было концом героя, а не поэмы.

Конца нет. Нет счастья.

О смерти Анны Карениной Толстой знал с самого начала. Но он не знал, кто же останется живым и с чем он будет жить, оставшись среди живых. Он не смог сказать слова истины у ее могилы.

Достоевский восхитился сценой примирения Алексея Каренина с Алексеем Вронским у постели Анны Карениной. Она умирает от родильной горячки. Умирает, восхваляя бывшего супруга, отрывая руки Вронского от его лица.

Достоевский говорил, что нет конца более великого, потому что нет виновных.

Но это не конец «Анны Карениной», история продолжается.

«Воскресение» Толстого кончается тем, что Катюша Маслова уходит со своим будущим мужем туда, в Сибирь, за великую сибирскую реку. Она уходит из поля нашего зрения и от суда Толстого.

В черновиках Толстой предполагал, что воскреснет Нехлюдов, что он женится на Катюше Масловой. Но оказалось, что это невозможно. Нехлюдов там, в Англии, должен был печатать книги о земельной реформе по мысли Генри Джорджа, о реформе, которая заключалась в том, что налогами облагалась земля, но собственника у земли не будет.

В конце романа Достоевского «Преступление и наказание» говорится о том, что Соня сопровождала на каторгу Раскольникова. Она осталась вне стен каторж-

ного острога. Ее уважали каторжники, и они не любили Раскольникова.

О Раскольникове будет написана новая история, сказал Достоевский, но не написал эту новую историю.

Конца не будет — так бы сказал Пушкин, мог бы сказать Достоевский.

Я прощаюсь с книгой, которую не умею дописать.

Конца не было у Владимира Маяковского — друга, которому я и остальные друзья Владимира Владимировича не помогли в его последние дни.

Связь неудачи любви Анны слишком связана с неудачей любви В. Маяковского.

Маяковский постоянно повторял строки:

Но чтоб продлилась жизнь моя,
Я утром должен быть уверен,
Что с вами днем увижусь я.

Неужели не будет так,

Чтоб было без мук
целовать, целовать, целовать?!

Чистая любовь.

Маяковский боялся смерти и жаждал воскресения. Он умолял будущего ученого, будущего историка, который будет просматривать архивы, он умолял его: «Воскреси меня». Он должен был воскреснуть.

Идущая по дорожкам зоологического сада Лиля Брик, женщина, которая любила зверей, женщина, которую любил Маяковский, должна была тоже воскреснуть, и это считал Маяковский справедливым.

Лиля Брик умерла недавно.

Смерть не умеет извиняться. Это знал Маяковский.

Маяковский Владимир, без имени которого, без упоминания его я не могу кончить книгу, потому что не уверен, что напишу книгу именно о нем,— Маяковский описал в поэме свою гибель, и он описал свое воскресение; воскресение есть и у женщины, которую он любил.

Герой — автор говорит.

Был этот блеск
И это
тогда
называлось Невою.

Поэт, воскрешение Поэта, бодрость его, ощущение законченного дела может включаться и в современную поэзию.

Теперь совершенно законно обратимся к «Декамерону».

В предпоследних словах «Декамерона» Боккаччо говорит, что ветер треплет только великие деревья.

«Декамерон». Большое собрание людей для обследования вопросов семейного счастья.

Чума сняла бытовую боязнь, все думают, что они умрут, разговор идет откровенный.

Но кончает он неубедительно.

Он рассказывает о том, как крестьянка Гризельда выдержала все испытания мужа.

Он говорил ей, что убил детей,

— что сам он женится на другой,

— выгоняет ее голой на улицу.

Она его просит, чтобы была оставлена хотя бы рубашка.

Вот этот огромный спорный мир на огромном съезде кончается еще более огромным спорным случаем устойчивости женщины к испытанию нравственности.

Это единственная новелла, переведенная на русский язык Батюшковым.

Все остальное считалось непристойным и прочитывалось только по-французски.

Но в действительности это пробирная палата, которая проверяет качество материала.

Не все материалы годны ко всем случаям.

Вот эта веселость бракировщика кончается тем, что он уже стариком пишет о женщине, которая, вероятно, была связана с ним; она требовала еды, требовала перепелов, полнела, его не любила.

Это отчаяние, это отказ от человеческого.

В «Декамероне» спор ведут новеллы, великий спор эпохи Возрождения. Это веселость при виде падения старой закономерности, предполагая, что будет другая веселость — великая. Но, зная ее, он ее не находит.

И вместо этого он ставит женщину, мученицу, это крестьянка, которую взял в жены аристократ. Последняя новелла, может быть, самая страшная. Это издевательство маркиза над крестьянкой.

Она должна все вынести. И, конечно, это самая безнравственная новелла, что есть в этой книге.

Эта книга — пересмотр старого мира; и в то же время это воспоминания, где нет оценки.

Но в то же время эта книга стоит рядом с дантов-

ским «Адом», где эти же события рассматриваются как система преступлений.

Они наказываются вечным полетом без прощений.

Данте, которого сопровождает Вергилий, падает без чувств, он выходит из этого спора, из этой оценки. Отказывается быть свидетелем расправы сильного над слабым.

Но что происходит дальше?

Боккаччо пишет «Ворона», а в свою библиографию не включает «Декамерона».

Сродни поступку Боккаччо предложение Л. Н. Толстого не жениться: человеческий род как-нибудь уцелеет по ошибке.

Велика растерянность великих людей перед жизнью.

Люди хотят найти страну зазеркалья, трогают стекло зеркала руками, но оно их не пускает.

Романы Чехова или не кончались, или переходили в новеллы.

Герой повести «Моя жизнь» выпал из жизни, стал маляром, все его дразнили и наставляли, а потом отстали, и даже губернатор устал его исправлять.

Это было появление нового сюжета.

В конце «Крыжовника» герой собой доволен — самая страшная драма; самая страшная драма потому, что человек доволен своим существованием.

И этот постоянный рассказ появляется у Чехова, кажется, три раза.

И он был заместителем конца.

Про героев «Степи» Чехов говорил, что они ничего не могут придумать. И только Дымов поссорился с мальчиком, тогда он пришел к мальчику и говорит:

«Бей меня, я тебя обидел».

Чехов говорит: вот человек для революции, но так как революция никогда не будет, то Дымов погибнет.

Чехов в это не поверил и поехал на Сахалин — нет ли там Дымова?

Горький писал Чехову: «Вы убиваете реализм» — после вас все будет казаться «написанным не пером, а точно поленом».

Чехов, как Одиссей, Данте, едет в еще тогда не существующие страны.

Ведь все начинается с пустяка, нелепости,

— кусок янтаря притягивает бумажку.

Велика сила удивления. Но тайна не разгадана и сегодня.

Мы часто говорим о том, что поэма Гоголя «Мертвые души» не имеет конца.

Поэма разоблачительная.

В то же время в поэме автор оплакивает свою собственную судьбу.

Сперва он говорит о славе людей, говорит о поэте: он окурил утешительным куревом людские очи; он чудно польстил людям, сокрыв печальное в жизни, показав им прекрасного человека.

Дальше идет грозное отступление:

«Но не таков удел и другая судьба писателя, дерзнувшего вызвать наружу все, что ежеминутно пред очами и чего не зрят равнодушные очи, всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь, всю глубину холодных, раздробленных, повседневных характеров, которыми кишит наша земная, подчас горькая и скучная дорога, и крепкою силою неумолимого резца, дерзнувшего выставить их выпукло и ярко на всенародные очи...

Сурово его поприще, и горько почувствует он свое одиночество».

Ехал Чичиков или тремя, или парой лошадей, которые влачили экипаж, с которого мы озираем степи и которого не возвеличиваем.

Но экипаж этот, бричка, он необычен, если хотите, он сверхчудесен.

Ну и пусть идет мое отступление, пусть идет своей дорогой, дорогой мысли, а может быть, чувства.

«В ворота гостиницы губернского города NN въехала довольно красивая рессорная небольшая бричка, в какой ездят холостяки: отставные подполковники, штабс-капитаны, помещики, имеющие около сотни душ крестьян, словом, все те, которых называют господами средней руки.

В бричке сидел господин, не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок; нельзя сказать, чтобы стар, однако ж и не так, чтобы слишком молод.

Въезд его не произвел в городе совершенно никакого шума и не был сопровожден ничем особенным; толь-

ко два русские мужика, стоявшие у дверей кабака против гостиницы, сделали кое-какие замечания, относившиеся, впрочем, более к экипажу, чем к сидевшему в нем. «Вишь ты,— сказал один другому,— вон какое колесо! Что ты думаешь, доедет то колесо, если б случилось, в Москву или не доедет?»

«Доедет»,— отвечал другой. «А в Казань-то, я думаю, не доедет?»

«В Казань не доедет»,— отвечал другой.

Этим разговор и кончился.

Но существуют повторения, которые отмечены как бы одной рукой.

«Из N., уездного города Z-ой губернии, ранним июльским утром выехала и с громом покатила по почтовому тракту безрессорная, ошарпанная бричка, одна из тех допотопных бричек, на которых ездят теперь на Руси только купеческие приказчики, гуртовщики и небогатые священники. Она тарахтела и взвизгивала при малейшем движении; ей угрюмо вторило ведро, привязанное к ее задку,— и по одним этим звукам да по жалким кожаным тряпочкам, болтавшимся на ее облезлом теле, можно было судить о ее ветхости и готовности идти в слом».

В бричке е́дут добрый священник, милый мальчик, проныра скупщик и забитый кучер.

Но места, места, которыми они проезжают, прекрасны, и Чехов говорит: «Земля, простор, травы, горизонт, они требуют песни».

Вот два начала, которые так странно начаты с одного повторения, повторения какого-то одного обстоятельства.

Но вернемся на дорогу «Мертвых душ».

Мир дан ужасно, как бы заранее осужденным, потому что столкновение Чичикова с людьми — это предложение одного обманщика другим обманщикам совершить преступление.

Но вещь построена как поэма и имеет свои горы, имеет свой рельеф, создавший иное восприятие. Чичиков скупает мертвые души. Он видит исчезнувший список проданных рабов. И над этим, над реальностью, и одновременно столь реально обманщик пересчитывает

имена созданий, картины живых людей, портреты их. Портреты поэтические.

«Батюшки мои, сколько вас здесь напичкано! Что вы, сердечные мои, поделывали на веку своем? Как перебивались?» И глаза его невольно остановились на одной фамилии: это был известный Петр Савельев Неуважай-Корыто, принадлежавший когда-то помещице Коробочке... Эк, какой длинный, во всю строку разъехался! Мастер ли ты был, или просто мужик, и какою смертью тебя прибрало?.. Пробка Степан, плотник, трезвости примерной.— А! вот он, Степан Пробка, вот тот богатырь, что в гвардию годился бы! Чай, все губернии исходил с топором за поясом и сапогами на плечах... Где тебя прибрало?

...Максим Телятников, сапожник.

Хе, сапожник! Пьян, как сапожник, говорит пословица. Знаю, знаю тебя, голубчик; если хочешь, всю историю твою расскажу: учился ты у немца, который кормил вас всех вместе, бил ремнем по спине...»

Кончается горестный обзор человеческих жизней.

Но автор, этот автор хочет показать другой мир.

И после пародийного описания, как будут принимать мелкие люди нашего мира рассказ о мелком человеке, над этим идет рассказ про то, как другие про других будут говорить: вот Чичиков, Чичиков, Чичиков:

— и это создает впечатление птичьего шума.

И вот от этого писатель — человек — переходит к апофеозу.

Он описывает движение тройки как торжество страны, которую он создал, как чудо — на тройке Гоголя.

«...Кажись, неведомая сила подхватила тебя на крыло к себе, и сам летишь, и все летит: летят версты... летит с обеих сторон лес с темными строями елей и сосен... и что-то страшное заключено в сем быстром мельканьи, где не успевает означиться пропадающий предмет, только небо над головою, да легкие тучи, да продирающийся месяц одни кажутся неподвижны. Эх, тройка! птица тройка, кто тебя выдумал?.. И не хитрый, кажись, дорожный снаряд, не железным схвачен винтом, а наскоро живьем, с одним топором да долотом, снарядил и собрал тебя ярославский расторопный мужик...

...что значит это наводящее ужас движение? и что за неведомая сила заключена в сих неведомых светом

конях? Эх, кони, кони, что за кони! Вихри ли сидят в ваших гривах? Чуткое ли ухо горит во всякой вашей жилке?

...Русь, куда ж несешься ты? дай ответ! Не дает ответа. Чудным звоном заливается колокольчик: гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо все, что ни есть на земли, и, косясь, постораниваются и дают ей дорогу другие народы и государства».

Так что не будем говорить, что произведения часто не имеют конца.

Но скажем, часто произведения приводят к трагедии, описанной или неописанной.

Гоголь хотел прославить Россию. Может быть, он чувствовал себя новым апостолом ее и Украины; есть музыка украинского барокко в описании Днепра, сама неправильность его описания прекрасна.

Птица-тройка не кончает «Мертвые души». Я говорю не о том, что в поэме не показана жизнь или гибель Чичикова после его поиска мертвых душ.

Нет, идет разговор о жанре.

Автор оправдывается в том, что не показал ничего прекрасного и увлекательного; автор как бы проклинает героя.

Поэма кончается не разговором о ничем, а предвидением будущего.

Гоголь хотел восславить Россию и написать другое произведение, где все мертвые души становятся живыми душами, все, даже Плюшкин, он перечислял то, что будет; а Белинский говорил, что много обещаний, только откуда взять?

Полет тройки велик в своей страстной силе, в своей песенности. Он почти безумен; он был задан Гоголем еще в «Записках сумасшедшего».

Вот этот драгоценный кусок.

Передам его в сокращении.

«За что они мучат меня? Чего хотят они от меня, бедного? Что могу дать я им? Я ничего не имею. Я не в силах, я не могу вынести всех мук их, голова горит моя, и все кружится предо мною. Спасите меня! возьмите меня! дайте мне тройку быстрых, как вихорь, коней! Садись, мой ямщик, звени, мой колокольчик, взвейтеся, кони, и несите меня с этого света! Далее, далее, чтобы не видно было ничего, ничего. Вон небо клубится передо мною; звездочка сверкает вдали; лес несется с

темными деревьями и месяцем; сизый туман стелется под ногами; струна звенит в тумане ...»

Тут дана заранее обстановка.

«Дайте мне тройку быстрых, как вихорь, коней»; «взвейтесь, кони, и несите меня с этого света». Кони дают крылья; это полет героя, и Гоголь заново пережил его, стремясь окончить «Мертвые души» в середине описания поэмы.

Он хотел свободы.

«Взвейтесь, кони».

Но ни Поприщину, ни великому писателю не удалось вырваться из этого света. Он не мог дать прославления того, что не прославлялось. Он не звал к переменам, к изменению жизни; он звал не к улучшению, а к переосмысливанию.

Я не знаю, что жег Гоголь в последние дни своей жизни, после великого поста. Что он жег, жалея и раскаиваясь в поступке, обвиняя огонь и не вынимая сложенные листы, а они горят не так быстро.

Искусство не может изменить мир, но оно хочет изменить мир, потому что оно его познает; но я боюсь, что в тех бумагах, которые жег Гоголь, не было никакого выхода: вот за что они горели в огне.

Кони, описанием которых кончается или почти кончается поэма «Мертвые души», эти кони не могут поднять души потому, что души должны поверить в полет, сбросить с себя мертвое тело, чтобы воскреснуть.

Вы вспомните о тачанках.

Напомню о других конях. Чеховских конях, которые везли священника, мальчика, имя которого я забыл, еще кого-то, а экипаж, на котором они едут, а экипаж этот точная копия брички Чичикова.

Я только что предлагал сопоставить рядом эти строчки.

Зачем это сделано?

Я не знаю. Я только чувствую, вы вспоминаете о Чехове, который называл Гоголя королем степи. Знакомые кони, преодоленная цитата, попытка воскрешения всего человечества осуществляется тем, что мальчик видит степь, великую степь, описанную Чеховым заново — вслед за Гоголем.

Степь умоляет о том, чтобы о ней вспомнили вновь.

Это очень странно, зачем Чехов должен ехать в бричке Чичикова; но в этой бричке едет ребенок, опись-

вающий степь, видящий степь, достойный степени Степи.

Но посмотрите еще раз «Воскресение». Один из самых сложных текстов Толстого.

Вот стоит Катюша после воскресения.

Воскресение написано с маленькой буквы, потому что Толстой слово Воскресение с большой буквы употреблял как название книги.

Вот стоит Катюша после воскресения; и вот этот удивительный отрывок Толстого: «На Катюшу находят, после воскресения уже, периоды, в которые она лукаво и лениво улыбается и как будто забыла все, что прежде считала истиной, просто весело жить, жить хочется» («Дневник», 17 мая 1896 г.).

Наверно, это единственный по-настоящему радостный конец в литературе.

Последний раз воспоминания Горького о Толстом слушал я в зале Аничкова дворца.

На подоконнике с открытыми рамами окна сидел Блок. Отблеск неба, голубого тогда, его освещал; Горький не кончил читать.

Он ушел, как мы бы сказали, за сцену.

Вероятно, плакал.

И все осталось навсегда, и хотя этот поезд ушел, хочется хотя бы висеть на ручке у площадки какого-то вагона, в котором ты не поедешь.

Говорю старческие слова. Кроме того, они неправильные. Поезда искусства не стоят и не уходят. У них своя жизнь, свое время.

II

Я писал эту книгу более двух лет, она по-разному создавалась и перестраивалась.

И сейчас, как в обыкновенном разговоре, надо знать, с чего ты начал, чем ты кончил. И хотел ли ты кончать этот разговор.

Но из разговоров о судьбе книги я начинаю так. Прежде всего я начал с разговора Толстого об «энергии заблуждения». Этот человек, который десятилетиями

мог строить одну книгу, который мог вести бой за свою правоту разными книгами.

Он был и остался величайшим военачальником сюжета.

Я проходил в задних рядах его армии и знаю его гнедого.

Я люблю места рождения книг.

Начало в селе Михайловском.

Почему это меня так поразило? Потому что это был монтаж, литература в самом высоком смысле этого слова, монтаж того, что остается жить в литературе.

Высокая революция с ее неудачами, удачами, жесткостью — сложилась здесь.

Вот как живет, как монтировалась вокруг дома Пушкина литература.

Искусство монтажно. И мир монтажен.

Мы его видим, потому что наша жизнь приучила нас видеть его не перевернутым, так, как он должен доходить до нашего мышления; все построение зрителя должно стоять на своих ногах.

Мы не знаем, как бы смонтировал до конца свою жизнь А. С. Пушкин.

Мы знаем, у него была маленькая вещь, недописанная. Эпиграф о человеке, который уезжает,— я имею в виду отрывок «На углу маленькой площади».

Эта вещь при жизни Пушкина не была напечатана. Но она была похожа на одно из мест «Анны Карениной». Если хотите, я могу показать совпадающие строки.

Мышление при помощи искусства бессмертно.

Прошлое входит в него, воскресая.

Снова возьмем историю книги, которая явно составлена из многих книг.

Книга называется «Декамерон».

Ее как бы составили женщины и мужчины, рассказывая друг другу, что-то поясняя, что-то снимая, потому что вокруг них чума и они хотят снять страх и воскресить надежду.

По «Декамерону» мы видим, как переосмысливается сюжет, как он пародируется, как он остается.

Я не дал определения сюжета.

Я жил и живу, еще не имея точного представления о том, что такое сюжет.

Я знаю, есть сюжет начала книги, когда люди, как

женщины «Декамерона», еще не пригласившие мужчин, которые умеют наводить порядок, как эти женщины и сам Боккаччо переосмысливают старое, введенное в новое.

Старое никогда не умирает.

Плотники в старину говорили: глаза боятся, руки умеют.

Руки умеют, когда перед тобой есть дерево, когда у тебя есть инструменты.

Многие, как мне кажется, ошибки в литературоведении состоят в том, что люди слишком много боятся, и боятся, не подходя к материалу, или, наоборот, так близко подходят к поэтической лошади, она же Пегас, и так ловко садятся в седло, что перепрыгивают через лошадь.

Потом стоят, смотрят, лошадь на своем месте, и седло, стремя на своем месте, а человек не в седле.

Теория литературы прежде всего должна понимать свое отношение к литературе, внутренние законы создаваемой литературы, конкретной литературы.

Она должна садиться на эту лошадь так, как Лев Николаевич садился на коня, никогда с пенька, ни со скамеечки, а прямо на коня, вставив ногу в стремя, взявши коня за гриву вместе с поводом.

И вот старый человек в тяжелой шубе — на коне.

Что такое сюжет и что такое фабула.

Гоголь — великий создатель новых правил, великий знаток старой литературы, потому что больше всего понимают литературу люди, которые знают, как пишется, что такое бумага на столе, что такое тема; переведу свою мысль —

А. П. Чехов писал,

— и здесь мне нужно это повторение,—

писал своему брату Александру, человеку талантливому, но все время старающемуся влезть на коня со скамеечки да чтоб подсадили,—

— он писал — сюжет должен быть нов, а фабула необязательна.

Эти два слова ссорились, как монеты, которые много побывали в руках,— мы понимаем, что сюжет — это предмет.

Это предмет описания.

В то же время сюжетом называли главного актера в театре.

И в то же время в России в разговорной речи времени Островского сюжетом называли человека, выбранного для любви.

Так и говорили:

— Ваш сюжет у меня сидит.

А фабула, она потом попала в умелые руки не видящих цели, для чего ты строгаешь, рубишь; фабула попала в умелые руки, и фабулой стали называть интригу.

Интрига — это проношенная, даже разношенная обувь.

Одновременно обувь ложно элегантная.

Интрига обычно имеет тот же смысл, что и слишком элегантная обувь.

Сюжет «Ревизора», как писал сам Гоголь, дал ему Пушкин.

Сюжет его — это человек неузнанный, человек не на своем месте.

Человек, хотящий обладать этим местом, но он еще не знает в пушкинском предложении — кто же он такой.

Сюжет «Евгения Онегина» не просто Евгений Онегин, а Евгений Онегин, который изучил науку о любви — так, как ее понимал Овидий.

Как к ней подойти, как ее использовать, как давать уроки, наедине, в тишине.

А любовь оказалась другая.

Та самая, которой мы не можем определить.

Сюжет — это предмет, тот, который есть на самом деле, и тот, который мог бы быть, если бы не был он отражен логикой времени.

Трагический Дон Кихот, хотящий добра, храбрый Дон Кихот — он раскрывает время тем, что он ошибается в нем, он ошибается и в себе. Из его ошибок рождается новая проза.

И Достоевский, вернувшись с каторги, считает истинного Дон Кихота надеждой мира.

А интрига — это следы многих сюжетов, совпадающих. Это то, что могло бы быть и как будто есть.

Большой, умный генерал Драгомиров написал сперва в журнале, потом отдельным изданием про «Войну и мир» Толстого.

Строевая часть ему нравилась. Он соглашается с той

частью, которой мог бы заведовать молодой офицер. И он негодует на то, как показана стратегия старших.

И такие явные при воспоминании ошибки.

И в то же время Драгомиров умница. Он старые книги понимает и как бы дразнит Льва Николаевича, что Наташа Ростова — он знает сразу — будет женой Пьера Безухова, а не Андрея Болконского.

Борьба с интригой, то есть со старыми следами, которые ведут не в те дома,— вот что такое сюжеты Толстого.

На самом деле сюжет у Толстого оставался как бы единым, а фабула все время утрясалась, и отъезд Оленина от женщины, которая просто сказала: «Уйди, постылый»,— это уничтожение фабулы.

Именно это имел в виду Чехов, когда писал: сюжет должен быть новым, а фабула необязательна.

Но когда это произошло?

Драматургические вещи первого периода работы Чехова очень фабульны и как бы бессюжетны.

Потом это стало для автора невыносимым.

Оказалось, человек или умирает, или уезжает.

Вот от этой тягомотины уже Гоголь заставил своего героя выскочить в окно.

Так Чехов в «Вишневом саде» заставил оставленного в запертой даче человека сказать: «Меня забыли».

И он оставляет нам явно пародийную фабулу: в юмореске «Медведь» мужчина и женщина собираются устроить подготовку к дуэли, вызываются люди для грозной работы, а они целуются на глазах изумленных зрителей.

Так вот, я повторю, пустяковость фабулы может стать сюжетом.

III

Сюжет — это цель автора.

Это его намерение.

Сюжет — это новая любовь, новая вера, потеря страха перед тем, что этого не будет.

Поэтому надо различать сюжет начала работы и сюжет ее окончания.

Сюжет, выбранный для начала работы, как бы сосредоточивающий работу,— это выбор ограничений.

Скажем, у Пушкина для его будущей вещи,— но бу-

дем помнить, что будущего еще нет, когда человек, автор, начал:

Первоначальный сюжет «Капитанской дочки».

Дворянин держит воровскую шайку.

Вероятно, опальный, но с большими связями.

В ходе движения происходят затруднения для героя, из которых он выходит благодаря старым связям отца.

Последующий сюжет.

Опальный дворянин, не имеющий никаких связей, кроме каких-то связей с каким-то засланным в глушь другом, посылает сына на окраину, к этому своему другу.

По дороге он встречает незнакомца. Оказывает ему услугу.

Незнакомец оказывается потом вождем другой социальной группы. Он помогает молодому человеку.

Тот человек, к которому был послан этот молодой человек, почти не играет никакой роли: он пародиен, отставной старик с каким-то немецким пониманием.

Человек, встреченный на дороге, становится вождем, потом он становится покровителем этого человека, спасает его; его должны казнить, казнят, а герой — это не столько герой, сколько ведущий действие, он оказывается в беде; его выручает девушка, невеста, и выручает новое правительство.

В привычном сюжете выручают старые связи — старое групповое армейство, люди, которые делают переворот. Или друзья по спорту.

Здесь есть подвиг девушки, которая становится заглавием вещи, а человек остается в стороне от большой политики.

Он не пытался использовать связи в свой интерес у разбойника. И потом он не использует связи с людьми, которые его простили.

«Вожатый» Пугачев спасает опального дворянина.

В смене сюжетов все более выдвигаются Пугачев и восстание; от старого сюжета остается помилование ведущего героя, его амнистия, совершающаяся потому, что императрица становится доступной.

Возьмем историю сюжета у Толстого.

Молодая женщина совершила измену и погибает.

Что получается в развитии?

Молодая женщина выпадает из своего окружения.

Ее муж как бы не муж. Он играет пустое место молодого мужа, который обожает молодую женщину.

Тот человек, с которым она изменяет, он и есть ее истинный муж.

Он к ней охладевает.

Она, отказавшаяся от своего окружения, погибает.

Вот схема другой истории Толстого.

Первоначальный сюжет.

Молодой человек соблазнил девушку, погубил ее, она погибла, спас ее, возвратил в общество, она становится его помощницей, едут за границу. Она воскресла.

Я говорю о «Воскресении» Толстого.

Последующее построение старого сюжета.

Женщина переживает второе влюбление, реабилитирующее первое влюбление.

Это — чистая любовь.

Та, что показана в первой сцене, с ледоходом в доме тетушек Нехлюдова.

Она воскрешает молодого человека.

Старая идея — довольный своим поступком человек,

— посмотрите, как преобразована:

— когда он уже принял решение, он сидит в окне с выставленной рамой, слышит колокола, и одновременно, как отмечает Толстой,

— уже то, что он считает себя хорошим человеком, он изменил жизнь, то, что он доволен, заставляет Толстого сказать — нет, не то.

Мнимая вина женщины, что заставила обоих переменить жизнь, и вот она отвергла жертву Нехлюдова и уходит на поселение с другим человеком, а если бы она вернулась к старому любовнику, говорит на каторге одна женщина, то это было бы падением хуже первого.

Первые задачи обоих сюжетов, т. е. «Воскресения» и «Анны Карениной», они могут быть названы фабульными. Они традиционны. Они как бы случайны.

У Диккенса, мальчик, посланный матерью, остается в руках злого человека, который лишает его наследства. Его спас дальний родственник. А враждует с ним и хочет погубить его другой человек, тоже дальний родственник, которому почему-то хочется почти дискредитировать и погубить мальчика.

В другой вещи Диккенса этот мальчик связан с какими-то документами, спасает эти документы.

Это Николас Никлби.

То есть все это фабула.

Сюжет — это предлагаемые обстоятельства, раскрывающие другие обстоятельства, обстоятельство другого строя, другого стиля.

То есть мы этими обстоятельствами как бы закрепляем сюжет.

Изменение характера действующих сил и подстановка в старом мифологическом преступлении, совершенном за несколько поколений раньше, и вмешательство высших сил прощает человечество.

Миф завершается мифом.

Что же мы видим?

Один пример.

Человек копил со страстным трудом деньги, чтобы создать себе мирную жизнь с крыжовником.

Он хочет сохранить старое предсостояние.

Это ему удается с большим трудом, но крыжовник, из-за которого он погубил свою жену, кислый.

Вещь первая.

Построение опровергнуто.

Во втором случае человек получает этот самый крыжовник, крыжовник кислый, но ему нравится.

Он доволен.

Сюжет, полученное построение в том, что надо стучать во все двери.

Слишком много довольных людей.

Погибает земля, человечество, которому раньше говорили о погибающей земле.

Первоначальный сюжет перевернут.

Второй случай.

Существует гробовщик, человек большого роста, одичалый, он мучает свою жену. Жена умирает. Она умирает, как бы довольная этим.

Второе построение.

Человек музыкант и даже композитор.

Его тема: люди живут в убыток самим себе. Ключ сюжета. Он играет на скрипке об этом.

Человек, не враг, а человек, который, не видя прав-

ды, его угнетал, обыкновенный человек вдруг видит, что обыкновенная жизнь необыкновенно плохая.

Чехов иногда вырубает как бы куски жизни человека, не наряжая их.

Сын архитектора, мучимый отцом, не смог спасти сестру; остался ребенок; в него влюбляется дочка богатого инженера, они живут как бы счастливо. Потом она его бросает.

Редкий случай в фабуле, когда оставляют мужчину, а не женщину.

Но вот может ли это быть сюжетом?

Она просит развод.

Очевидно, он его дает.

Женщина носит браслет с темой:

— все проходит.

Мужчина говорит, он хотел бы, чтобы было написано:

— ничего не проходит.

В городе, в котором сын архитектора становится маляром, его зовут «маленькая польза», он продал птичку за одну копейку.

Он как бы ничтожный человек в их глазах, но этот грубый город, который согласился принять как стиль города стиль бездарного отца-архитектора, этот город стал уважать сына. Одичалые люди все же понимают возвышенность его судьбы.

Фабула нарушена сменой сюжета.

Сюжет классического романа первоначально был реалистичным, а развязка условна, как бы процитирована.

Она фабульна.

Люди спасались рассказом о неожиданном богатстве:

— больше всего — о наследстве.

У Чехова человек не улучшает своего социального положения в развязке.

Но он понимает его.

Персонаж («из мужиков») жаждал религии, оказался соучастником в убийстве. Он не донес на убийцу за взятку.

На каторге он понимает простую вещь о нравственности.

Чехов говорит — почему надо было так сложно понимать такую простую вещь.

Развязка более реальна, чем завязка.

Или они ироничны по отношению к людям, которые думают, что они что-то получают.

Эти развязки с переходом в другой план неожиданны.

В одной из ранних вещей женщина рассказала писателю — она бедна, потом вышла замуж за старика, разбогатела, увидела мир, счастлива. Муж умер. Она богата.

Но сейчас у нее новое несчастье.

Появился другой старик.

Но то, что она считает несчастьем или хочет считать несчастьем, на самом деле ее профессия.

Благополучные концы, которые успокаивают читателя и как бы позволяют уйти автору из жизни, так как и без него хорошо, они стали более трагичны, потому что погибают лучшие.

Толстой говорил, что у таланта, если он даже хочет солгать, талант не позволит ему солгать.

Сюжет — это цель автора; можно сказать, результат открытия.

Сюжет — это почти всегда мечта, это брак с любимым, это свобода, иногда счастливая семья.

В то же время сюжет, в драматургии особенно, становится штампом.

Развязка часто снимает положение, которое страшно.

В видимой фабуле ведьмы — пузыри земли,— они как бы естественная часть зла мира.

Они делают Макбету полупредсказания, предсказания сбываются, но они-то и становятся основным элементом гибели Макбета.

Иногда благополучные концы снабжаются иронией.

Так у Чарли Чаплина в одной из картин есть друг-миллионер; он его узнает только тогда, когда пьян; в трезвом виде Чарли Чаплин для него чужой человек.

В начале «Анны Карениной» Каренина читает английский роман о баронете. Она дочитывает его до традиционного конца, когда баронет получает свое баронетское счастье.

Вдруг ей становится стыдно.

Она уже видела Вронского.

Вот этот первый намек об измене.

Это не приводит к баронетскому концу романа.

К своему роману Толстой приложил точный список разочарований.

Анна Каренина погибла.

Вронский едет на смерть.

Он уже один раз стрелялся со словом «разумеется».

Он скомпрометирован сам перед собой.

И, разумеется, он едет на поле битвы умирать с традиционными словами храбреца о гибели в рукопашном бою. Ибо война идет позиционная.

Он как бы снимает с себя позор, как люди снимают с себя позор дуэлью.

Левин, разговаривая, как он ни щурится, он видит реальную жизнь. Реальную для него.

Но и Анна, когда она была хозяйкой большого хозяйства Вронского — все мнимо,— она тоже щурится.

Все знают.

Толстой пахал сохой.

Но только сегодня, в наши дни, признана система безотвальной пахоты Т. Мальцева.

Конечно, она не сможет получить широкого распространения.

Толстой не только видел будущее.

Он знал, как и растение знает, зачем оно осенью теряет листву.

Теперь мне надо сказать о повторениях.

Перед этим сделать отступление.

Когда человек начинает писать, он пишет, начиная от кого-нибудь. Или это историческое, или это кто-нибудь, то есть заметно личное.

Историческое в «Медном всаднике» — Петр, Евгений и женщина, которая ничего не сказала, о которой только говорили, она погибла.

Имя Евгений обозначает — благородно рожденный. В тексте сказано, что родовое имя Евгений пристало в истории.

Сейчас Евгений бедный чиновник.

Петр — человек, создающий план Петербурга.

С ударением на слове «здесь» сказано — здесь будет город заложен. Место действия определено.

Как разрушение схемы происходит наводнение.

Наводнение; на него смотрят два существа.

Медный всадник,

то есть «бронзовый Петр», сидящий на коне; вода не доходит даже до копыт коня;

и Евгений, он сидит на льве у здания министерства военных дел (сада еще нет, он разбит для того, чтобы закрыть Сенатскую площадь, место восстания декабристов).

Альтернативные герои даны в одинаковой позе.

Как бы уравненные в ней — оба всадники.

Чухонские избы исторически осуществляются как заброшенные домики в Галерной гавани.

Вот пример исторического построения.

Противовес истории подчеркнут средствами искусства.

Победа Петра дана героическим пейзажем Петербурга.

Для того чтобы сохранить, показать, как живет в искусстве построение, как оно возникает вновь, подкрепленное исторической аналогией.

Искусство не стоит на месте, потому что его шаги альтернативны.

Они используют прошлое, пересматривая и как бы отталкиваясь от него.

Поэтому в книге, которую вы читаете, часты заранее обдуманные повторения.

Читая, заложите страницу любым пальцем руки, потом еще раз сравните шаги истории.

Сюжет — это использование всего знания о предмете.

Даже имени поэтического предмета; даже имя Татьяны Лариной дано с историческим повторением.

Сказано, что это имя впервые вводится.

Сказано, что это имя женщины, а вот ее имя, она девочка, и это простонародное имя.

Понятие, соседство, имение, близость их не то что подчеркнуто, только дано в разговоре Евгения с мужем Татьяны:

> Я им сосед.

Татьяна потом говорит:

> — А счастье было так возможно,
> Так близко!..

Арки и контрфорсы поэзии являются осознанием жизненного веса переживания.

Теперь я останавливаюсь, чтобы не повторяться.

Я в книге уже проходил по этой дороге.

Что же такое фабула?

Фабула — это возвращение к старой, понятной и близкой для читателя или зрителя теме.

Фабула, она же интрига, облегчает восприятие, повторение, но, как глагольная рифма, она иногда делает повторение ничтожным.

У Блока история России, повторимость ее сказана словами:

И вязнут спицы расписные
В расхлябанные колеи.

Сюжетное повторение и ссылка на один и тот же предмет, на одно и то же дыхание — оно говорит не о случайной вещи, а об одном из законов поэтической выразительности, которая является одним из явлений поэтического мышления.

Ибо это поиск дороги.

Само искусство построено на том, что история не предвидима, оно неожиданно, потому что оно не миф.

Бессонница. Гомер. Тугие паруса...

Писал Мандельштам.

Явления искусства множественны, как множественна сама действительность.

Я не сумею кончить; не сумею перелететь через широту всей моей книги.

По дороге в Ялту, там, где с Яйлы так быстро спускаешься вниз, видел я куски шоссе, они уходят вбок и вверх, вверх по боковому склону.

Способ гасить скорость на случай разгона машины.

Там же мне показали место, где сорвался под откос человек, не сумевший погасить скорость, потерявший управление.

Буквы, литеры набора перестали сегодня что-либо значить — их убирают.

Но их можно бы взвесить, узнать, шипящих вес такой-то, а гласных — такой-то.

Это мы предлагали сделать давно.

Вот семьдесят лет прошло, опыт не поставлен.

И надо ли было ставить этот опыт, не выяснено.

И, может быть, автомобиль надо было повернуть наверх, чтобы погасить скорость.

Есть вес смысла.

Как есть вес строки.

Кстати, набор стал фотонабором, и взвешивать здесь нечего.

Понимание того, что нельзя на отображенное, сделанное переносить законы несделанного.

Это хуже работы Пенелопы, которая то ткала, то распускала ткань.

Повторю, без указания номера страниц, нумерации очередного тома, повторю слова Толстого так, как жил с ними.

Он говорил, золото промывают из песка, но возвращать золотые крупинки опять в песок не надо.

Надо узнавать законы подчинения мысли, которая сама по себе даже не имеет веса.

Но трудно оторваться от старой дороги, кажется, наконец за поворотом заблестит море.

Те наблюдения, которые мы ведем над Толстым, над его способом сопоставлять смыслы, добираться до ощущения предмета, уводят на великую дорогу засловья.

Маяковский часто кончал свои поэмы смертью поэта, потом воскресением.

Это была борьба за жизнь.

Сюжеты Чехова, я уважаю их так, как Санчо Панса уважал Дон Кихота.

Которому я верю больше, чем себе, не надеясь получить остров во владение.

Чехов создал как бы бессюжетную прозу, и на последних строках все разворачивается, переосмысливается, перезвучивается, заново переживается.

Проверьте это на «Скрипке Ротшильда», на «Крыжовнике» и повестях, похожих на биографии; они содержат в себе дорогу вверх и взгляд назад.

Оказывается, оно само перестраивается.

Прощайте, друзья.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Виктор Борисович Шкловский

ЭНЕРГИЯ ЗАБЛУЖДЕНИЯ

М., «Советский писатель», 1981, 352 стр.
План выпуска 1982 г. № 409

Редактор *К. Н. Полонская*
Худож. редактор *Д. С. Мухин*
Техн. редактор *Н. В. Сидорова*
Корректор *Т. М. Павлюченко*

ИБ № 3187

Сдано в набор 25.05.81. Подписано к печати 02.10.81. А 12018. Формат 84×108¹/₃₂. Бумага тип. № 1. Журн. гарнитура. Высокая печать. Усл. печ. л. 18,48. Уч.-изд. л. 18,62. Тираж 100 000 экз. Заказ № 376. Цена 1 р. 40 к. Издательство «Советский писатель», 121069, Москва, ул. Воровского, 11. Тульская типография Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, г. Тула, проспект Ленина, 109.